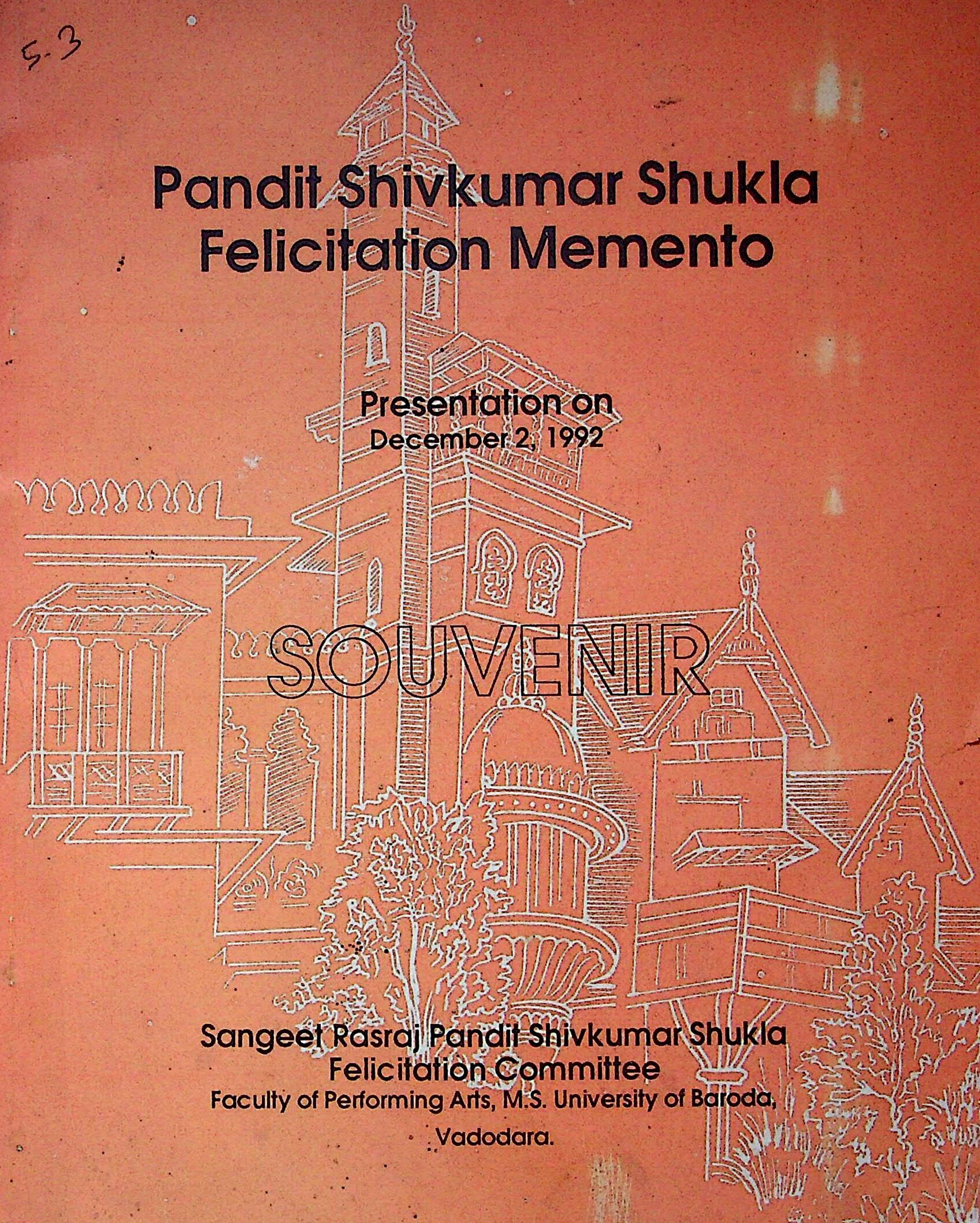
CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

5-3



Pandit Shivkumar Shukla Felicitation Memento

Presentation on
December 2, 1992

SOUVENIR

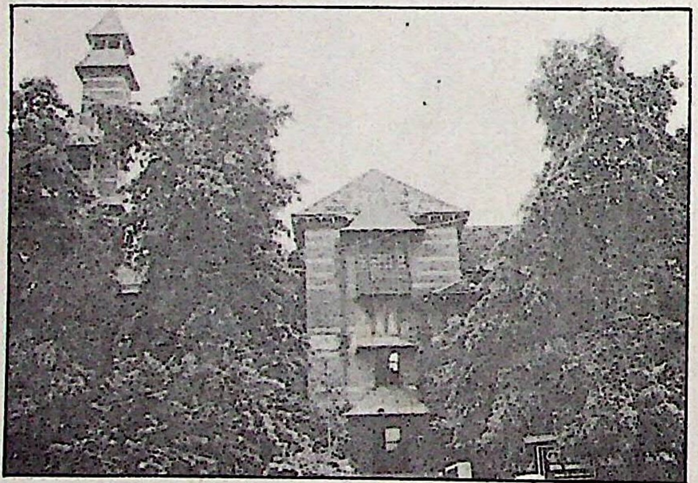
Sangeet Rasraj Pandit Shivkumar Shukla Felicitation Committee

Faculty of Performing Arts, M.S. University of Baroda, Vadodara.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

H.H. Maharaja Sayajirao III



Front View of Faculty of Performing Arts, MSU, Baroda.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Sangeet Rasraj Pt. Shivkumar Shukla Felicitation Function

Faculty of Performing Arts
M.S. University of Baroda, Vadodara.

1992-1993

SOUVENIR

Editor : Prof. R.C. Mehta

Souvenir Committee

- Shri D.K. Bhonsale
- Shri Mahesh Shah
- Shri Harish Vyas
- Smt. Dr. Indu Shukla
- Tushar Bhonsale

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Faculty of Performing Arts, M.S.U., Baroda

With the Complements of the

Officer On Special Duty

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

This Souvenir is
Presented to the Lovers of Music
In Baroda & Elsewhere
As a Memento
on the Occassion of
offering of Felicitation to

PANDIT SHIVKUMAR SHUKLA

who has been honoured with

SANGEET NATAK AKEDEMI AWARD '92

For Hindustani Classical Music

Souvenir Released
by
SHRI H.K. KHAN
Chairman, G.S.F.C., Vadodara
on
2nd December 92
at
Open Air Theatre, Faculty of Performing Arts, MSU, Vadodara.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Members of

Sangeet Rasraj Pandit Shivkumar Shukla Felicitation Committee

Faculty of Performing Arts, M.S.U., Baroda

Chair Person

Dr. Mrinalinidevi Puar

Vice Chair Persons

❑ H.H. Ranjitsinh Gaekwad ❑ Shri H.K. Khan ❑ Dr. V.C. Shah ❑ Dr. S.D. Sabnis

Secretaries

❑ Shri D.P. Chhaya ❑ Shri Harivadan Parikh ❑ Shri D.K. Bhonsale

Committee Members

❑ Shri Hasmukhbhai Shah ❑ Shri V.N. Jikar ❑ Shri J.V. Joshi
❑ Shri Nanalal Chokshi ❑ Shri R.C. Mehta ❑ Smt. Alaknanda Patel
❑ Shri Arun Shah ❑ Shri Indubhai Patel ❑ Shri Vinubhai Adhikari
❑ Shri Hemchandra Bochre ❑ Kum. Pratibha Pandit
❑ Shri Vishnu Anant Mahajan ❑ Shri V.S. Patel ❑ Shri V.C. Ranade
❑ Shri Jagdish Bhatt ❑ Shri Pradip Barua ❑ Shri Vikram Patil

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Thanks in Gratefulness

I am deeply grateful to you all for attending this FELICITATION FUNCTION organized to honour PT. SHIVKUMAR SHUKLA on the prestigious National Sangeet Natak Akedemi Award given to him especially at the time when the Faculty of Perfoming Arts, MSU, Baroda, where he worked for most of his life is completing 106 years of its existence as the First Institute in India offering courses upto Ph.D. in Music, Dance and Drama.

I also express my gratitude towards all who donated generously for instituting Gold Medal in the name of Pt. Shivkumar Shukla, especially Sangeet Pracharini Sabha, Bhimnath Mahadev Temple, Savli who took initiative in raising the funds.

I am also thankful to Shri Mukundlal Gunjal of Bindoo Printing Press for printing this colourful Souvenir almost at no cost. I am sincerly thankful to Prof. R.C. Mehta, a renowned Musicologist, to edit this informative Souvenir and also to Dr. Dayashankar S. Shukla and Dr. Mrs. Shukla for rendering their valuable services.

I acknowledge my thanks to all the committee members for extending their help and making the Felicitation Function a great success.

I express my deep gratitude to all the Syndicate-Senate Members, Office-bearers and staff members of M.S. University of Baroda for giving all the necessary assistance.

Last but not least, I am much thankful to all the students and staff members of the Faculty of Performing Arts without whose sincere support this function would have not materialised.

Harivadan Parikh

Secretary : Sangeet Rasraj Pt. Shivkumar Shukla Felicitation Committee

Officer on Sp. Duty : Faculty of Performing Arts

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

WE ARE GRATEFUL TO

- Sangit Pracharini Sabha, Bhimnath Mahadev Trust Savli.
- Shri Mukundrao Gunjal Bindoo Printing Press
- Gujarat State Fertilizer Corpn.
- Gujarat Alkalies and Chemicals Ltd.
- Manglam
- Hotel Vikram
- Hotel Surya Palace
- Bill Metal Works
- Kusumit Developers
- Kusumit Distributors
- Sahkar Cheritable Foundation (Petrofils)
- Hemant Plastics Ltd.
- Rubamin Pvt.Ltd.
- Swar Vilas
- Jindal Hotels Ltd.
- Desciples of Pt. Shivkumar Shukla
- Shri Natubhai Jani, Advocate Talaja (Bhavnagar)
- Shri Vinubhai Adhikari
- Shri Vikram Patil
- Smt. Parul Bhagirath Dave
- Shri Arvindbhai Joshi Ahmedabad
- Shri Sevakbhai Parekh
- Shri Shashikant Joshi

Sangeet Rasraj

Pt. Shivkumar Shukla Felicitation Committee

Faculty of Performing Arts, M.S.U., Baroda

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

THE MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA
सत्यं शिवं सुन्दरम्

From the Desk of
Mrunalini Devi Puar
Ph.D.
Chancellor

November 22, 1992.

MESSAGE

It is always a proud moment for a University when one of its Staff, Students or Alumni receives national recognition. One such moment came when I learnt that the Sangeet Natak Academy–The National Academy of Music, Dance and Drama announced that Sangeet Rasraj Pandit SHIVKUMAR SHUKLA was the recipient of the 1992 National Award for Indian Classical Vocal Music.

Vadodara (formerly Baroda) has been on the cultural map of India for many years and even today is considered to be the 'Cultural Capital of Gujarat'. Thanks to the art-loving and enlightened Gaekwad Rulers of Baroda State, the fine and performing arts received a great deal of recognition and encouragement in the erstwhile Baroda State. Especially during the reign of Maharaja Sir Sayajirao Gaekwad of Baroda, reknowned poets and artists in the fields of painting, sculpture, music, dance and dramatics made their permanent or temporary homes in Vadodara. It was also Sir Sayajirao who had the vision to include the study of the fine and performing arts in the educational system of the State as early as 1986. A 'Kalavant Khata' (Department of Artists) was established by the Maharaja which attracted artists such as our Late Ustad Faiyaz Khan to come to Baroda as Court Musicians. The Kalavant Khata also served the people as a School for Music and Dance and it was open to every citizen of Baroda State. When in 1949 The Maharaja Sayajirao University was established, this school became a part of the faculty of Fine Arts–The College of Indian Music, Dance and Dramatics. A few years ago it became a full-fledged Faculty, the Faculty of Performing Arts, an internationally reknowned institution to be proud of.

Pandit Shukla has been associated with the University since 1951. When he joined it as a Professor of Music. Till his retirement in 1978 and even thereafter he has served the University with distinction and dedication and brought it name and fame by winning many awards and citations. He has guided innumerable students during his distinguished academic career and also contributed to the University administration as of then a Principal, College of Indian Music Dance and Dramatics and Member of Maharaja Sayajirao University of Baroda Senate.

In my capacity of Chancellor of the Maharaja Sayajirao University of Baroda, on behalf of the Felicitation Committee and on my personal behalf I heartily congratulate Sangeet Rasraj Pandit Shukla on this wonderful achievement and wish him many more.

MRUNALINI DEVI PUAR
CHANCELLOR

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सत्यं शिवं सुन्दरम्

Prof. V.C. Shah
Ph.D. (U.S.A.) F.N.A.
Vice-Chancellor
The Maharaja Sayajirao University of Baroda
VADODARA-390 002.

Telex : 0175 678 DESU IN
Tel. Off : 329159
Res. : 329199
Residence :
'DHANWANTARI'
University Road
Vadodara 390 002

November 17, 1992

MESSAGE

I am happy to learn that Shri Shivkumar Shukla has received the National Sangeet Natak Akedemi Award for his contribution to Hindustani Classical Music. I offer my hearty congratulations to him. He served the Faculty of Performing Arts, M.S. University of Baroda, for a very long period and with distinction. The University feels pride in his achievements. It is with privilege and pleasure I join in felicitating him for the Award given to him and wish the Funciton a great success.

Prof.V.C. SHAH
Vice Chancellor

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

सत्यं शिवं सुन्दरम्

WELCOME ADDRESS
BY
HARIVADAN J. PARIKH
SECRETARY
SANGEET RASRAJ PANDIT SHIVKUMAR SHUKLA FELICITATION COMMITTEE

ON WEDNESDAY THE 2ND DECEMBER, '92

Respected President Mrunalinidevi Paur, our today's Honourable Chief Guest Pandit Jasrajji. Vice Chancellor Prof. V.C. Shah, Pro. Vice Chancellor Dr. Sabnis. H.H. Ranjitsihji, Shri H.K. Khan, Pt. Shivkumar Shukla. Honorary Members of Sangeet Rasraj pandit Shivkumar Shukla Felicitation Committee, distinguished Guests, Ladies & Gentlemen.

On behalf of the Sangeet Rasraj Pandit Shivkumar Shukla Felicitation Committee. I am very happy to welcome you all here this evening to felicitate Pt. Shivkumar Shukla who has been conferred the 1992 National Award for Indian Classical Vocal Music by Sangeet Natak Akademi, New Delhi. We re grateful to you Pandit Jasraj Ji to have readily accepted our invitation to be the Chief Guest. It is indeed nice of you to spare your very valuable time to come to Baroda to be with us on this occassion which clearly reflects your love and regards for the Faculty of Performing Arts in particular. and for Maharaja Sayajirao University of Baroda.

We are happy that our Respected Chancellor Mrunalidevi Paur, Shri H.K. Khan H.H. Ranjitsinhji Gaekwad and other distinguished t guests, who. inspite of their very busy schedules. have responded to our invitation to be here this evening with us.

This occasion is very significant for me and staff members of the Faculty of Performing Arts because Pt. Shukla who belongs to our Faculty has been conferred this prestigious award. It may not be out of place to mention here that the Faculty of Performing Arts has completed 106 successful years and is planning to celebrate its Centennary Year.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Many of you know that this Faculty of Performing Arts was started as a Sangeet Vidyalaya to impart training in music by late Shri Maharaja Sir Sayajirao Gaekwad. It then became Sangeet Mahavidyalaya of which Prof. Maula Bux was the first Principal. In subsequent years eminent and renowned musicians like Ustad Fiyaz Khan, Pandit Bhatkhande and many others headed this institution. It was on 30th June, 1953, this Sangeet Mahavidyalaya was renamed as College of Indian Music, Dance and Dramatics when Maharaja Sayajirao University took over and introduced Dance and Dramatics at graduate level. It was in the year 1951, the then Vice Chancellor late Smt. Hansaben Mehta invited Pt. Shivkumar Shukla to join the Department of Music and teach students at graduate level. I recall with great happiness and satisfaction that I had the fortune, as a Member of the Syndicate to move the Resolution in the year 1985 to convert this College of Indian Music, Dance & Dramatics to a full fledged Faculty of Performing Arts.

I am proud to say that this Faculty has produced artistes of national and international repute in the field of Music, Dance and Dramatics. To name a few : Shamim Ahmad, Bakur Hussain, Arvind Dighe, Nandkishore Muley, Vikram Patil, Mukund Vyas, Dayanand Gandharva, Dwarkanath Bhonsle, Vasanthi Sathe, Ashit Desai, Shubhada Desai, Jyotsna Joshi, Mitali Mukherji, Kiran Shukla, Prasan Shukla, Hasmukh Baradi, Raju Barot, Urmila Bhatt, Dinesh Hingoo, Namdeo Lahute, Ilakshi Thakor, Anjali Ambegaonkar, Bhagavati Charan Sharma, Pratibha Pandit, Madhubhai Patel, Pushpa Vora, Parul Patel, Jagdish Gagani, Dipak Bavakar, Janak Dave and many others.

Such achievement would not have been possible but for the devoted and committed gurus with rich backgroud like Prof. C.C. Mehta, Prof. R.C. Mehta, Prof. Jashwant Thakar, Prof. Kubernath Tanjorekar, Prof. Anjali Merh, Pt. Shivkumar Shukla, Prof. S.K. Saxena and others.

Pt. Shivkumar Shukla was born in Godal in July 1918. Right form his childhood he learnt devotional music due to the encouragement he received from his humble parents. In 1932 he took training under Shri Baburao Gokhale. Soon Maharaja of Gondal recognized the hidden talent in young Shivkumar Shukla and appointed him as a Court Musician of Gondal State. In 1935, Pt. Shukla became a desciple of Pandit Omkarnath Thakur and got the title of "Sangeet Rasraj". In

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

1941, Pt. Shukla became a desciple of Khan Saheb Amanali Khan of Poona. With tremendous sadhana, Pt. Shukla won himself a memorable place in classical vocal music. His recitals, particularly 'Hansadhwani' remain itched in memory of many. Since 1935, he has been giving programmes on All India Radio and has been on many Selection Commitees of All India Radio. It was in 1951, Pt. Shukla joined the College of Indian Music, Dance & Dramatics and became head of the Department of Music and rose to the position of Dean before he retired in 1978. Pt. Shukla imparted training to graduate and Post-graduate students in Music.

Pt. Shukla besides being recipient of many prestigious honours and award, was also a Member of Gujarat Sangeet Natak Akademy, Senate of M.S. University of Baroda, Board of Studies and Board of Examiners of Benares Hindu University and M.S. University of Baroda.

Naturally due to years of devoted work in Music that Pt. Shukla has been rightly recognized by Sangeet Natak Akademi, New Delhi to have been conferred the 1992 National Award for Indian Classical Vocal Music.

It may not be out of place to mention here that such an Award was conferred upon by Sangeet Natak Akademi, New Delhi to Late Prof. C.C. Mehta (popularly known as "Chanchi Mehta") who was Head of Department of Dramatics of this Faculty for his contribution in the field of Dramatics.

When the news of Pt. Shivkumar Shukla getting the National Award was received by us in the Faculty of Performing Arts, it occured to me that Faculty of Performing Arts which has entered its 106th year and is planning to celebrate its Centenary Year, should honour Pt. Shukla by felicitating him. My thought met success and response from Heads of the Departments of the Faculty. But for the encouragement and support we received from the staff and students of Faculty of Performing Arts, University authorities --- Vice Chancellor, Pro-Vice Chancellor and others, various leading personalities and organisztions of this great cultural city of Baroda, who have readliy responded to our appeal and supported generously by giving handsome donations, it

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

would not have been possible to arrange today's Felicitation function. Therefore, on behalf of the Felicitation Committee, I would like to express our sincere gratitude to all those who have helped and supported us to make this Felicitation function a success.

Before I conclude, I once again Welcome and thank all the distinguished Guests and the Press who have responded to our invitation to be with us on this happy occasion.

Thank you.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

CONTENTS

Our Faculty ....

SECTION-I ENGLISH

1.	Music Research Facilities in Baroda	....	Prof. R.C. Mehta	1
2.	The Role of Rhythm in Music	....	Prof. S.K. Saxena	6
3.	Merits and Demerits of Our Present Day Musical Performances	....	Shri Hirjibhai R. Doctor	13
4.	Music and Religion	....	Prof. G.H. Bhatt	22
5.	The Stages In Music Education	....	Prof. R.C. Mehta	24
6.	Rare Ragas & Compositions For Post-Graduate Studies in Music with reference to The Life of Composition of Late Khan Saheb Ustad Amanallykhan of the Bhendi Bazar Gharana	....	Pt. Shivkumar Shukla	27

SECTION-II HINDI

१.	भिण्डी बाज़ार घराना-इतिहास, परंपरा और गायकी	....	श्री. द्वारकानाथ भोंसले	१

SECTION-III GUJARATI

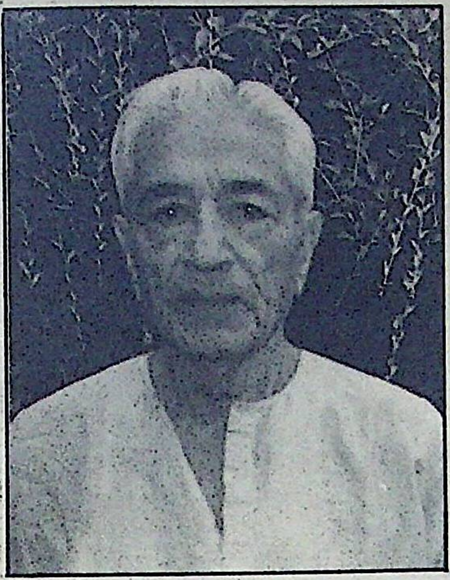
૧.	'ખ્યાલ' ગાયન : એક વિચાર	.....	પં. શિવકુમાર શુકલ	૧
૨.	નાદ સંપ્રદાય અને ગુરુ-શિષ્ય પરંપરા	.....	પં. ઈશ્વરચન્દ્ર	3
3.	હિન્દુસ્તાની સંગીત : એક ચર્ચા	.....	વિવિધ વિદ્વાનો	૬
૪.	જ્ઞાનરત્ન આફતાબે મૌસીકી ઉસ્તાદ ફૈયાઝખાં	....	શ્રી જ્યોતિર્ધર દેસાઈ	૧૧
૫.	સંગીતક્ષેત્રમાં પ્રો. મૌલાબક્ષનું પ્રદાન	.....	શ્રી મધુસૂદન મ. ઠક્કર	૧૬

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

SANGEET RASRAJ Pt. SHIVKUMAR SHUKLA

Date of Birth : July 12th, 1918. **Place of Birth ; Gondal, Gujarat.**



Due to the encouragement of his father, Shri Odhavji Shukla, he learnt Devotional music from his mother in his childhood. With growing age his interest in music grew powerfully.

He came to Bombay in 1927 and took systematic training under Shri Baburao Gokhale. The Maharaja Recognized his talent and appointed him as a court musician of Gondal State in 1934.

In 1935 to 1937 he became the deciple of Pt. Omkarnath Thakur. Due to his capacity to master the art of music, Pt. Omkarnath Thakur gave him the title of 'Sangeet Rasraj' in 1936 in Karanchi. For three years he was trained by Pt. Omkarnathji.

In1941 he became the deciple of Khan saheb Amanalikhan of Poona, and did rigorous 'Sadhana' for a long time and with that he started giving concerts throughout the country. Due to the originality and freshness of his presentation he got on the top-list of the exponents of classical music. His recitals of 'Hansadhvani' are remembered and cherished by many listeners even today.

Since 1932 he has been broadcasting on the all India Radio. He has given innumerable programmes on various stations of AIR and has won laurels. He is giving his services as a member of many selection committees of AIR.

In 1951 he was invited by Smt. Hansaben Mehta, Vice-Chancellor, M.S. University of Baroda, to join as a Professor of Music at the college of Indian Music, Dance and dramatics.

During his tenure with the M.S. University, he trained many students, who are prominant exponants of vocal music on Akashvani and Doordarshan. Several are working as lecturers and readers in the Universities.

He was a member of Gujarat Sangeet Natak academy, Senate of M.S. University, Board of Studies and Board of Examiners of the Benaras Hindu University and the M.S. University of Baroda.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Significant Achievements of Pandit Shivkumarji

1930 :	Members of Legislature Council Gold Medal at Bombay, given away by Shri K.M. Munshi.
1936 :	Title of 'Sangeet Rasraj' given by Pt. Omkarnath Thakur.
1939 :	Gold Medal by Maharashtra Sangeet Vidyalaya, Bombay.
23 March 1951:	Award and Medal at Delhi, given away by Dr. Rajendra Prasad, the first President of India.
1967 :	Award by TRIVENI at Baroda for the outstanding services rendered as a singer and Guru.
1971 :	Awarded by Gujarat Rajya Sangeet Natak Academy.
1980 :	Award given by I.T.C. Sangeet Academy, Calcutta.
1985 :	Honoured by Gujarat Sangeet Samiti at Valsad, Gujarat.
1990-91 :	Pt. Omkarnath Award of Rupees One Lakh given by Gujarat State.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

OUR CHIEF GUEST

SANGEET MARTAND PANDIT JASRAJ

Pandit Jasraj is an exponent of the MEWATI GHARANA. Jasraj is a rare artist who is genuine custodian of classical music, a combination of the puritan and romantic, projecting traditional music as both, chaste and colourful.

Pandit Jasraj was trained by his elder brother and Guru Late Mahamahopadhyay Pandit Maniramji.

Pandit Jasraj has numerous records to his credit and a number of musical cassettes. He has also received several titles and awards - to mention a few :

- **'PADMA BHUSHAN'** from the President of India in 1990.
- Honoured by 'KALAWATI' and 'HARVARD UNIVERSITY ART MUSEUM, U. S. A.' in 1990.
- 'SURER GURU' Title awarded by West Bengal Music College.
- **'SANGEET MARTAND'** (Sun in the field of Music) from his home State Haryana in 1976.
- Civil Receptions in Bombay, Oklahama (U. S. A.)
- **'PADMASHREE'** from the President of India in 1975.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

- **'SANGEET KALA RATNA'** in 1978.
- **'SWAMI SHREE HARIDAS SANGEET RATNA'** in 1977.
- Honoured by Sangeet Natak Akademi in year 1988.
- Doctorate in Music by Vishwa Unnayan Samsad, West Bengal in 1983.
- Honoured by Govt. of Maharashtra in the year 1990 **'MAHARASHTRA GAURAV'**.
- **'DINANATH MANGESHKAR AWARD'** in 1990.
- Rasraj Award from home town Hissar.
- Dagur Award by Maharana Mewar Foundation.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

OUR FACULTY

THE Late Shrimant Sir Sayajirao Gaekwad of Baroda, one of the ablest sons of India was the pioneer in Art-education in India. He attached great importance to Art-education and to him goes the credit of creating the First School of Music in India. 70 years ago, in the month of February of the year 1886, an experiment was launched and a Music Institution was born. Khan Saheb Maula Bux was commissioned to be its first Principal. The people of Baroda at once responded, and in the very first year, so many as 70 students enrolled for the study of Music. As the Education Report of the year 1886 indicates, this response was beyond the expectation of the State authorities. This enthusiasm has been a steady growth which can be found from the ever-increasing number of admission applications each year. Education was provided free, nay, not only that, a number of Scholarships were given to worthy students, as a means to further encourage the art of Music.

In the very beginning, Khan Saheb Maula Bux had to face the problem of notation on Music. The teaching of Music was hitherto a private or a domestic affair of the 'Guru' and his few 'Shishyas'. Teaching a group of students and providing a steady development spread over a number of years called for new techniques in tuition. The writing of music, i.e. Music Notation was the first problem. And this was ebly solved by him. He evolved a system of Notation which was at once simple and appropriate. To him goes the credit of being

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

the pioneer in providing the system of notation, which was later re-fashioned by Pt.Bhatkhande and Pt.Vishnu Digamber Paluskar. .

The next problem was the selection of Chijas or songs. The Late Prof. Maula Bux was a 'Dhrupadia' and very probably influenced by the religious texts of Dhrupad-Dhamar Chijas, must not have approved the erotic Khyal Songs for the students of his School. He sat to musical compositions, a number of devotional songs, and solved in his own way the problem of Chijas. This was a step in the right direction to win over the public who not approve their sons singing songs of unacceptable sentiments.

Khan Saheb Maula Bux served the institution for 10 years, and on his death, in the year 1896, his son Khan Saheb Dadumiya alias K. S. Murtuza Khan was given the charge of the institution which he served till the year 1919. Mr. Fredlis, a Russian Jew, who was the Manager of the State Band, was told to re-organize the School. He was appointed as the Head of the Music School and the Director of the Kalavant Karkhana, ("the Dept. of Amusement") which post was held by him from the year 1919. Maharaja Sayajirao was keen to spread the educational facilities to the smaller places of the State, and simultaneously, Music Schools were opened at Dabhoi, Navsari, Patan, Mehsana and Amreli. These schools were affiliated and were under the control of the principal school at Baroda.

Some of the renowned musicians of India had joined the teaching staff of the School. To mention a few of them : Khan Saheb Tasadduque Hussain Khan, K. S. Faiyaz Khan, K. S. Bhikankhan, K. S. Azim Bux Karim Bux, K. S. Fida Hussain. K. S. Faiyazkhan headed the Institution in the year 1926, for about two years and during his tenure K. S. Atahussain Khan and K. S. Nisar Hussain Khan also joined the staff.

The renowned musicologist Pt. Bhatkhande was invited by Maharaja Sayajirao to visit the school and recommend further development. Pt. Bhatkhande had, by this time evolved a graded system of musical education gained by his close contact with various styles of Music and with the most prominent musicians of his time, and on his recommendations his books were prescribed for the day to

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

day teaching of music. Shri Hirjibhai Doctor, a resident of Baroda, who was appointed in the year 1928, as the Principal of this School of Music, which post he held till the year 1950. Equipped with Pt. Bhatkhande's graded course books, the institution gained much in methodical study. Shri Hirjibhai did his best to make the system a success and to maintain a good standard in teaching.

Late Maharaja Sayajirao was a man of vision and from the very beginning he had kept before him the object of establishing a University in his Capital; with having within its folds, the various educational institutions, including Fine Arts. April 1949, the year immediately following the formation of the Popular Ministry headed by Dr. Jevraj N. Mehta, witnessed the passing of the Baroda University Act and after much spade work by various commissions the University came into being with Smt. Hansa Mehta, as its first Vice-Chancellor.

Under the Maharaja Sayajirao University Act, the College of Indian Music conducting Certificate and Diploma Classes in Indian Music was transferred to the University from April 30, 1949. In August 1949, a Committee was appointed to re-organize the College. The Syndicate approved the recommendations of the Committee and gave effect to them in October 1949. A new post of Vice-Principal was created and filled up immediately. Further Sangit Ratna Ustad Faiyazkhan and Principal S.N. Ratanjankar were invited to visilt the College as Honorary Professors and give lectures and practical demonstrations. Later on it was decided to have separate accommodation for the new Degree Classes from June 1950 and the old Diploma classes, both working under the common Principal. By June, 1950, the syllabus for the Degree courses was finally approved, the additional equipment, furniture, etc., were purchased and the new staff was appointed. The Degree Classes commenced working from 16th June, 1950.

The College was re-named as the 'College of Indian Music, Dance and Dramatics' on 30th June, 1953. Since June 1950, the institution has developed into a full-fledged College - thanks to the far-sighted and enlightened policy of the University authorities. The department of Music has been enlarged and with the addition of the

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

the pioneer in providing the system of notation, which was later re-fashioned by Pt.Bhatkhande and Pt.Vishnu Digamber Paluskar.

The next problem was the selection of Chijas or songs. The Late Prof. Maula Bux was a 'Dhrupadia' and very probably influenced by the religious texts of Dhrupad-Dhamar Chijas, must not have approved the erotic Khyal Songs for the students of his School. He sat to musical compositions, a number of devotional songs, and solved in his own way the problem of Chijas. This was a step in the right direction to win over the public who not approve their sons singing songs of unacceptable sentiments.

Khan Saheb Maula Bux served the institution for 10 years, and on his death, in the year 1896, his son Khan Saheb Dadumiya alias K. S. Murtuza Khan was given the charge of the institution which he served till the year 1919. Mr. Fredlis, a Russian Jew, who was the Manager of the State Band, was told to re-organize the School. He was appointed as the Head of the Music School and the Director of the Kalavant Karkhana, ("the Dept. of Amusement") which post was held by him from the year 1919. Maharaja Sayajirao was keen to spread the educational facilities to the smaller places of the State, and simultaneously, Music Schools were opened at Dabhoi, Navsari, Patan, Mehsana and Amreli. These schools were affiliated and were under the control of the principal school at Baroda.

Some of the renowned musicians of India had joined the teaching staff of the School. To mention a few of them : Khan Saheb Tasadduque Hussain Khan, K. S. Faiyaz Khan, K. S. Bhikankhan, K. S. Azim Bux Karim Bux, K. S. Fida Hussain. K. S. Faiyazkhan headed the Institution in the year 1926, for about two years and during his tenure K. S. Atahussain Khan and K. S. Nisar Hussain Khan also joined the staff.

The renowned musicologist Pt. Bhatkhande was invited by Maharaja Sayajirao to visit the school and recommend further development. Pt. Bhatkhande had, by this time evolved a graded system of musical education gained by his close contact with various styles of Music and with the most prominent musicians of his time, and on his recommendations his books were prescribed for the day to

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

day teaching of music. Shri Hirjibhai Doctor, a resident of Baroda, who was appointed in the year 1928, as the Principal of this School of Music, which post he held till the year 1950. Equipped with Pt. Bhatkhande's graded course books, the institution gained much in methodical study. Shri Hirjibhai did his best to make the system a success and to maintain a good standard in teaching.

Late Maharaja Sayajirao was a man of vision and from the very beginning he had kept before him the object of establishing a University in his Capital: with having within its folds, the various educational institutions, including Fine Arts. April 1949, the year immediately following the formation of the Popular Ministry headed by Dr. Jevraj N. Mehta, witnessed the passing of the Baroda University Act and after much spade work by various commissions the University came into being with Smt. Hansa Mehta, as its first Vice-Chancellor.

Under the Maharaja Sayajirao University Act, the College of Indian Music conducting Certificate and Diploma Classes in Indian Music was transferred to the University from April 30, 1949. In August 1949, a Committee was appointed to re-organize the College. The Syndicate approved the recommendations of the Committee and gave effect to them in October 1949. A new post of Vice-Principal was created and filled up immediately. Further Sangit Ratna Ustad Faiyazkhan and Principal S.N. Ratanjankar were invited to visilt the College as Honorary Professors and give lectures and practical demonstrations. Later on it was decided to have separate accommodation for the new Degree Classes from June 1950 and the old Diploma classes, both working under the common Principal. By June, 1950, the syllabus for the Degree courses was finally approved, the additional equipment, furniture, etc., were purchased and the new staff was appointed. The Degree Classes commenced working from 16th June, 1950.

The College was re-named as the 'College of Indian Music, Dance and Dramatics' on 30th June, 1953. Since June 1950, the institution has developed into a full-fledged College - thanks to the far-sighted and enlightened policy of the University authorities. The department of Music has been enlarged and with the addition of the

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi .

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Department of Dance and the Department of Dramatics, the educational programmes have been made much more comprehensive. The institution, a constituent College of the University of Baroda, remained as a part of the Faculty of Fine Arts.

The institution, College of Indian Classic, Dance & Dramatics, was provided the status of a separate faculty in the year 1984 and from 26-3-84, it was renamed as Faculty of Performing Arts. More than 1000 Students take advantage of the Faculty, - with approx 55% Men and 45% Women students, in the role.

Situated on the bank of the multi-coloured gilted waters of the Sursagar lake, the Faculty is, at present, housed in a spacious Building in the heart of the city of Baroda. Formerly, the Degree Classes were accommodated in a Building in the University campus called the 'Resident Professor's Bunglow' while the Diploma Classes were housed in the 'Govindrao Central school Building' near the Khanderao Market,. Later on, it was decided to have the Degree and the Diploma Classes in the same building and the present building of the Faculty , which was formerly , the Faculty of Education & Psychology, was occupied in June 1952. The present building was used as the 'Bharatiya Sangit Pathshala' before it was shifted to the 'Govindrao Central School' and after a lapse of few years, it is happy to find that it is again housing the Faculty.

After a brief survey of the History of the Faculty , it would be worthwhile to review its aims and objectives.

Aims and Objectives

The Faculty has its primary objective the training, on a professional level, of students in the arts of Music, Dance and Dramatics. Individual training in the performance and compositional skills in which the students has shown special ability is given by artist-teachers. The educational programme includes studies in all aspects of one selected art, together with an understanding of the other two arts. An outline of the training offered is given elsewhere in the Souvenir.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

The Educational programme of the Faculty is based on the principle of development of individuality of a student, so as to enable him to create new Arts-forms. Individual instruction is imparted to the students and with the help of internal tests much more closer attention to the students' day-to day progress has been made possible.

A one year Post Diploma course in Nattuvangam was started in July, 1982. Faculty members of the three departments participated in various seminars, workshops, education camps and conferences and presented papers on several aspects of the Performing Arts.

The Basic Curriculum.

The Basic Curriculum of the Degree Courses, leading to the Degrees of B.P.A. & M.P.A. is made upto 2 principle parts : (i) Specialisation : Study of Vocal of Instrumental Music ; (Sitar or Violin or Dilruba or Tabla) or Bharata Natyam Dance; or Kathak Dance; or Dramatics; and (ii) A comprehensive 'General Course' : Study of languages, (English and Hindi), Art-History (Cultural Back-ground of India), applied Physics : Sound, Oriental and Occidental Esthetics, and Introductory study of the other two Art-forms, not selected for specialisation. The Courses are so designed as to provide a broader outlook on Art & Life and to foster balanced outlook in the students. This also enable them to contribute to the cultural and artistic life of all students of the University and the people of the community.

The Second study courses are designed to fulfill the ambitions of those Degree Students who wish to equip themselves with a three-years study of any other subject, which is not selected as their specialisation subject. The courses and subjects are parallel to those of Diploma courses upto the III rd Year.

The Diploma Courses cover a wide range of subjects, which include Vocal or Instrumental Music (Sitar or Dilruba or Violin or Tabla); or Kathak Dance; or Dramatics. These are conducted in the evenings at present, and are offered to those students who do not meet the admission requirements to a Degree Course and to those

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

who are otherwise handicapped and are unable to pursue the more intensive Degree Course.

Equipment and Facilities

The Equipment of the Faculty includes a large number of Tanpuras, Sitars, Dilrubas, Violins and Tablas. A separate unit of Musical Instruments is maintained for the College Orchestral Unit; and includes, besides others, a variety of percussion Instruments, e.g. Mendonn, Guitar, An Organ, A Baby Grand Piano. Most of the Instruments are available to the students.

The other facilities include a Radio-gram, A portable Gramophone and a Tape-Recorder with numerous spools of Tapes. A room has been set apart for conversion into a Sound-proof Studio. Important Radio-broadcasts of Music, Drama and Talks on relevant subjects, form a part of the study. Besides, R.C. a, Public Address equipment is used for student's Education, Recording and for Public performances.

The Library comprises a valuable collection of Technical Books on Music, Dance & Drama, and also on General Subjects. The record Library contains a collection of Disc-records and Tape-Recordings of Classical Music rare Ragas, Plays and Sound Effects, and reference Section is maintained for Research in the Faculty Library.

There are ample facilities for the Research in Music, as the Oriental Institute has a large collection of Sanskrit manuscripts and the Faculty of Technology & Engineering has a full-fledged tele-communication laboratory for experiments in Sound-Physics.

The Reading Room is located in Library and important periodicals on Music, Dance & Dramatics are placed on the tables for use in the Library periods or free periods.

The Faculty Play-Box is a medium size Studio Theatre, equipped for experimental productions of Plays, Faculty Concerts and for the teaching of Dramatics.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

The Sound Physics Laboratory is being built up with a view to equip itself for a Musicological Research Laboratory.

The Drama Properties Room contains a costume collection and many miscellaneous properties including make-up materials.

Study-Lectures and Demonstrations.

Study lectures and demonstrations by visiting professors and experts are given every year with a view to substantiate the courses and to acquaint and to provide opportunities to the students to come into contact with experts in many fields.

Professional Opportunities

During the recent years, there has been a marked increase in the appreciation of good music, dance and drama amongst the general public and has gained recognition by the State and Provincial Government.

Primary and Secondary Schools and Universities have included Music and Drama as regular subjects, or made these as extra-curricular activities. These offer openings to those who have aptitude to settle as teachers; while a Broadcasting, Radio-Plays, Theatre-Plays, Ballet Presentations, Solo Performances, Production of Features and organizing cultural programmes offer numerous openings to those who are, ambitious and have developed a professional outlook. The demand for Music Programme is steadily increasing and the field in Dance & Dramatics is very much unexplored and offers wide scope for those who wish to present shows, earn a decent living and make a career.

A further extension of Study in Music, Dance or Drama is a future possibility which, when materialised, will further benefit the realm of Fine Arts in our Country.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

MUSIC RESEARCH FACILITIES IN BARODA

- Prof. R. C. Mehta

The late H. H. The Maharaja Sayajirao III of Baroda–a lover of lores and a patron of arts and erudites, a rendezvous of rare qualities of head and heart, changed, with his ever sharp intelligence and all penetrating vision, the shape of his capital by founding numerous cultural and educational institutions, such as the Central Library, the Reference Library, the Oriental Institute (which originally formed a part of the central library and which is now an independent institution under the jurisdiction of the M. S. University of Baroda). the Baroda Museum, the Baroda College and so on.

One of such institutions is the Faculty of Performing Arts–formerly the College of Indian Music, Dance and Dramatics, which, though quite young, is a well-equipped institution and possesses ancient instruments as well as a library, which was enriched by the scholarly suggestions of Pandit Bhatkhande, who since 1916, was taking keen interest in the development of the institutions, and which is still developing by the utmost care of the present Principal will serve useful to any research student. The music college has developed its activities in various directions and has under its sway a full-fledged tele-communication Laboratory for carrying out experiments in sound physics and is furnished with costly apparatus essential for music research on modern lines.

For a list of some important apparatus vide appensix (A)

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Distinguished scholars are invited by the college authorities to deliver lectures on various topics useful to the students and lovers of Music, Dance and Drama in general. Most of them are recorded on a tape-recorder. Thus lectures have been on Gharanas (styles in singing), voice culture, Rasas, the music and Tala contentments of Bharatnatya, Tabla-Baj in different Gharanas, Karnatic music, Indian classical dances, Hundred years of Gujarati Theatre, Indian puppet Drama, Ekanki and lectures on Bharata Natya-Sastra whose metrical translation by Shri K. K. Shastri, a well known research scholar and a critic from Ahmedabad, was published by the M. S. University of Baroda.

A rich collection of Books and Manuscripts dealing with music has been made in the Oriental Institute of Baroda, which has also published some important work on music. This collection was availed of by research scholars, like Pandit Bhatkhande, Shri Ganapatrao Barve, Natthuram Sundarji Shukla etc., who have contributed to the advancement of music research in its infancy. Miss Nirmala Joshi, the secretary of the Sangita Natak academy of New Delhi, was impressed by this collection and selected some useful manuscripts for publication and the Government have given a grant of Rs. 10,000 for the publication of these works under the famous Gaekwar Oriental Series, under the able editorship of distinguished scholars.

	Work	**Editor**
(i)	Nrtyadhyaya of Asokamalla	Prof. R.C. Parikh and Dr. Miss Priyabala Shah
(ii)	Rasakaumudi of Sri Kantha	Dr. A.N. Jani
(iii)	Ragamala	Dr. Alain Danielou
(iv)	Ragatattvavibodh of Srinivasa	Shri V.S. Desai
(v)	Vinalaksana (Vina-prapathaka) of Kavi Sardula Paramesvara	Shri J.S. Pade
(vi)	Sangitacudamani of Kavi Cakravarti	Shri D.K. Velankar

Other source is the Baroda Museum, which has preserved a valuable set of ancient and medaeval rare instruments such as Kacchapi Vina, Rababa, Tambura-bina, Sarinda, Kanoon and Dohua and

A List of MSS. is attached herewith in Appendix (B)

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

some other wind-instruments used by forest tribes of Songadha-Vyara District, which can throw light on the music activities in ancient and mediaeval India; important books dealing with different aspects of music; good many coloured paintings (some of which are illustrated herewith); and sculptures' illustration, various aspects of Music activities such as concert, Dancing-poses, Gandhrvas, Kinnaras, a procession of Musicians and so on.

Shri Ramanikray Shripatrai Desai's collection of valuable and rare books on Indian Music; about 1200 opera books (the books giving short synopsis and songs of Gujarati plays staged by various companies which are now extinct); valuable information regarding professional dramatic companies as well as amateur activities in the dramatic field; and a collection of rare gramophone records of old and well-known artists such as Imdadkhan, Inayatkhan, Johrabai, Jaddanbai, Malkajan, Safikanbai, Majidkhan, Pyaresaheb, Kasibai, Janakibai, Goharjan of Calcutta, Amirjan, Amba Biski of Udepur, Angurbala, Munnibai, Mustaribai, Kalijan, Abdul Azizkhan, Sarifkhan (Gwalior) and Sankarabai etc, is the most indispensable for any research worker in the field of Music.

Appendix (A)

Quantity	Apparatus
One	helmpholtz resonotors
One	Resonance Tap
One	Wave motion Apparatus
One	Crova's Disc
One	Resonance Apparatus
One	A set of 13 chromatic tuning forks from C_1 to C_2
Four	Electrically maintained tuning forks
One	Sanart's toothed wheel
One	Quicke's Interference apparatus
One	Analysis of Sound Apparatus
One	Phonodeik
Four	Organ pipes with.glass front for demonstrating Nodes
One	Cathode Ray oscillograph
One	Constant frequency oscillator 1000 c.p.s.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

One	Audio frequency amplifier
One	Head phone
One	Wave-analyser
One	Tomoscope
One	Pitch analyser
One	Sound spectrograph
One	Calton's whistle
One	Young's different tones' apparatus
One	Ear Model
One	Throat Model
One	Film scanning microscope
One	Electric Kymograph
One	Pneumatic kymograph
One	Sound cage (for audition Localisation)
One	Pieso-electric oscillator

Appendix (B)

	Author	Grantha
(1)	Ahobala	Sangitaparijata
(2)	Asokamalla	Nrtyadhyaya
(3)	Kavi Cakravart	Sangita-cudamani
(4)	Damadora	Taladhyaya
(5)	Damodara	Sangita-darpana
(6)	Damodara	Sangita-darpana
(7)	Jivaraja Diksita	Ragamala
(8)	Kumbhakarnaraja	Sangita-raja (Nrtyaratnakosa)
(9)	Kumbhakarnaraja	Sangita-raja (Pathyaratnakosa)
(10)	Kumbhakarnaraja	Sangita-raja (Rasaratnakosa)
(11)	Kumbhakarnaraja	Sangita-raja (Vadyaratnakosa)
(12)	Mayasankara	Manamanoranjana
(13)	Mesakarna	Ragamala
(14)	Nandikesvara	Abhinayadarpana
(15)	Narada	Sangitamakarnada
(16)	Paramesvara	Vinalaksana
(17)	Pundarika vitthala	Nartananirnaya
(18 & 19)	Pundarika vitthala	Sadragchandrodaya

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

(20)	Ramamatya	Svaramela Kalanidhi
(20A)	Sankarsana	Ragaratnakara
(21 to 27)	Sarngadeva	Sangitaratnakara
(28 & 29)	Sarngadeva (commr. : Kallinath)	Sangitaratnakara
(30)	Sarngadeva (commr. : Simhabhupal)	Sangitaratnakara
(31)	Soma	Ragavibodha
(32)	Srikantha	Rasa Kaumudi
(33)	Srikantha (son of Mangala)	Rasa Kaumudi
(34)	Srinivasa	Ragatattvavibodha
(35)	Srngabhupa	Natyalaksana
(36)	Sudhakara	Sangita-saroddhara
(37)	Vitthala	Ragamala
(38)	Vicaracaturmukha	Sangitasudhakara
(39)	Visvanathasimha	Sangita-raghunandana
(40)	Vimala	Sangitasastra
(41)	Vipradasa	Sangitacandra

Anonymous works

(42)	Gitaprakasa.
(43)	Raga.
(44)	Ragachandrodaya.
(45)	Ragamala.
(46-47)	Ragaragani.
(48)	Ragavibodha.
(49)	Vina-prapathaka
(50)	Sangitadarpana.
(51,52)	Sangitaratnakara
(53)	Sangitopanisatsara.
(54)	Sabbayam Nataka Pathanariti

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

6

THE ROLE OF RHYTHM IN MUSIC

- **Prof. S. K. Saxena**

Before an attempt is made to indicate the importance of rhythm in the realm of music, it is necesary to understand clearly its meaning, its relation to other allied concepts, and its psychological purpose of necessity. Only then can we pass on to examine the aesthetic character of rhythm, and its contribution to the total effect in the case of both aesthetic creativity and appreciation. The aesthetic everywhere transcends and transmutes the merely physical or even psychological, but, in normal experience, it is rarely, if ever, completely removed from the latter.

Rhythm and Allied Concepts

So, what is rhythm ? A simple answer is this : rhythm or taal is regularly recurring movement isolated, identified and measured in respect of its manner and speed. Measurement (in taal) of laya from the viewpoint of the manner (called 'andaaz') gives us the distinctive idiom (or 'chalan') of the various 'thekas,' - such as Tritaal, Jhaptal and Ektaal : and measurement of laya is taal (or rhythm) in respect of the former's speed gives us such notions as 'Vilambit,' 'Madhya' and 'Drut'.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

The original, unmeasured thing is the manner and speed of movement. This becomes laya when the mind begins to flow in harmony with it, without as yet interposing distinctions into it. Laya, when measured, is 'Taal'. 'Taal' is to 'Laya' what a yard is to distance : in both cases, the former is a measure of the latter. Again, as a yard posesses definite internal distinctions - say, inches and their further sub-divisions - so a taal has its own inner accents, the 'khaali' and the 'bhari' and the individual matras. Now, the taal or rhythm taken with its own internal distinctions, number of matras and manner of movement - and not in the general sense of merely being a measured cross-section of laya - is a 'theka'.

The 'theka,' therefore, points firstly to something other than itself - to that of which it itself is a mere measure, saya-laya and, secondly, asserts its own character. It has its own aesthetic design, the inner accents of which are, or should be, all clearly articulated : hence the 'sum,' the 'khali' and the 'bhari' of the 'theka'. Has anyone reflected as to why there is 'khali' in every 'theka' ? or again, why should we at all talk of matras instead of remaining content with mere laya ? The answer to both these questions is provided by a simple psychological truth. The matras, the 'khali' and 'bhari,' and the 'sum' lend internal variety and distinctness to the 'theka'. This, in turn, helps concentration. Any vocalist will testify to it that he quickly becomes impatient with a tabla player whose 'theka' is not distinctly articulated in its parts, and that not merely because the vocalist finds it difficult to pick up laya if the 'khali' is not shown properly (though that too is oftern the main cause), but because the design (or the shape, as they say) of a 'theka' thus executed is not conducive to concentration, because not satisfying aesthetically.

The logic of Laya-measurement

Now, here I may be allowed to make an observation of a theoretical character. From mere movement - of things in space or of ideas - to laya (which shows the mind getting involved with this movement) ; from ;laya' to 'taal' ; from taal to 'theka' ; from 'theka' to its 'sam', 'khali' and 'bhari,' - it is the same psychological necessity that compels the transition of thought ; it is the irresistible - because innate - attempt of the mind to understand the

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

original, undifferentiated datum of experience by inlaying it with measured and distinct articulations. In every act of its attending, the mind of Man rebels against the idea of having to deal with the diffuse, the limitless and the undifferentiated. The protest of 'brahman' is a case in point. The experience, even as it comes originally, is neither a characterless continuity nor a mosaic of chaotic bits, but an 'articulated' field of view, - distinct objects appearing as original wholeness against a background, the latter being at once essential to, yet distinct from, the exact perceived character of the former. The same holds true of music, presented or appreciated. Here rhythm or taal - present as itself, say, in alaap, or in the more definite form a 'theka,' as is subsequent performing - introduces distnct accents it to aesthetic, creativity or appreciation lending ready appeal to the latter.

Rhythm Facilitates Attention

The 'theka' is, as we have seen, an 'articulation' of laya, that is, an identification of the range and inner character of a portion of the latter. This helps understanding and concentration. We may take simple examples to illustrate this point. Only trained listeners enjoy 'alaap' or jor' in vocal and instrumental music (respectively) ; the average listener enjoys only 'sthayee-singing' or 'gatkari,' both of them being, as we know, varieties of performing with professed dependance on the 'theka'. 'Laya' is there even in the former facets of aesthetic delineation, but there it is not sufficiently articulated (that is, not so compressed and internally differentiated), at least not so much as in'gatkari' or 'sthyaeesinging; and so the average listener - or even the average performer - quickly becomes impatient with alaap, and breathes a sigh of relief when the tabla begins 'accompanying' the main performer.

Another simple example to illustrate how exactly the articulation of laya helps concentration is furnished by the case of the devout Hindu who counts the beads of his rosary while saying his early morning prayers. I think he does so - though unwittingly - in response to a vital psychological necesstiy. The bead with it discreteness, and the isolated (though repeated) Ramanama chanted to the rhythm of the bead slipping back as the figer passes on, both variegate the hue of the mood, 'articulating' situation to help contemplation.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

So, rhythm is the articullation of 'laya.' It facilitates the grasp of attention, thus helping both the performer in his creativity and the llistener in his appreciation. Having indicated the essential psychological necessity of rhythm, I may pass on further to show how rhythm or taal is not only appealing in itself but lends appeal to music in general. Rhythm is itself an aspect of music, and so an attempt to indicate the intrinsic charm of rhythm will be at once a pointer to the role it plays in the realm of music.

Rhythm's own Charm

The appeal of rhythm, considered in comparitive isolation from music in general, consists essentially - if not entirely - in its conformity to an important psychological law, - the law of repetition with variation, or, the law of figure and ground. Rhythm, as we defined it initially, is regularly recurring or repetitive movement. Repitition itself attracts attention. But, as used in music, rhythm is not merely repetitive movement - such as the one seen in the swinging pendulam of a clock ; it is repetition interspersed - or rather studded - with subtle variations. The repetitive part, which is also the more inclusive, furnishes the back ground against which the variations appear as delightfully discrete figures. The general patternings of the tabla player are variations upon the ground of the 'theka,' even as the 'gatkari' of the sitar or sarod player conjures up variegated beauty upon the original 'gat' which serves as the ground.

Figure and Ground in Rhythm and its Patternings

Here I may be allowed to make two observations which do not easily strike the average listener, but which are of profound aesthetic value, and which often cast a spell over him without his knowing the secret of the charm. Firstly, the crisper and more unexpected the variation, and the more inclusive the general background, the sharper and more irresistible will be the effect of the former (provided, of course, the listeners' attention has been following it closely), so sharp and readily appealing indeed that the listener will be compelled into an expression of spontaneous applause. This explains why the most completely satisfying thing in the art of 'solo' tabla playing is a 'quaidaa', that is, regularly repetitive timing-

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

pattern having clearly marked sub-divisions in an through which the passage of laya from one to the other meanders through a delightfully different curl of grace, technically called 'balkhulna', - that is, the unwinding of the subtle turns of the pattern. Secondly, the law of figure and ground operates not only in the patternings thought to be extraneous - wrongly, I maintain - of the 'theka' or the 'gat', but in the rendering of the latter themselves. And here incidentally I get a chance to indicate how the merely psychological is transmuted into the aesthetic.

From psychological to Aesthetic

The proper execution of a 'theka' shows its different accents as the self-differentiation of a pervasive continuity. Just as the perceptual field of view is not broken up - it is only articulated - by the distinct objects which it contains, even so the different matras or sub-sections of a theka - that is, its 'khaali' and 'bhari' - should only appear as accents, however clear, in (or of) a continuity. The continuity is suggested and preserved by the use of 'the Banya' which produces resonance that serves as a breathing depth enveloping the sharpness of strokes, and preventing the latter from appearing as completely separate from each other. The other aspect of individuated sharpness is provided by cleanly executed strokes : hence the importance of using the 'chaant' - the edge - of 'the right one ' correctly. Only when these two conditions have been fulfilled can the law of figure and ground become operative in the 'theka' itself, and give to the latter an independent charm of its own. And once the law becomes operative - the 'left' one' conjuring up continuity and providing the ground, because of which perhaps it is called 'the male one' - the distinct strokes, instead of appearing as inserted into the 'theka' or as a mere string of disconnected units, appear as the self-differentiation of the theka's own vitality. The 'theka' now appears as a thing of intrinsic charm : the mind ceases to be free not to like it ; and appeal now seems to be compelling and as coming from outside the mind, which means that merely subjective appeal has been superseded by objectives value or that the psychological has given place to aesthetic.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Not many tabla players of today, however, are capable of delighting the audience with the intrinsic beauty of the 'theka' itself, that is, without resorting to hectic speed or indpendent patternings, such as 'toras' and 'gats'. It is true that conformity to the law of figure and ground during actual performing is made difficult by the very structure of our instruments for, whereas the 'pahawaj' seems to excel in preserving continuity through resonance, the tabla seems to revel exclusively in distinctness of strokes; yet, it remains a fact that, whether the instrument in question be a 'tabla' or a 'Pakhawaj', a consummate exponent can provide in his performance a truly bewitching blend of continuity and discretness.

Rhythm and Music

We may now pass on to rhythm seen as lending charm to music in general. Rhythm, like laya and all its ohter 'articulations' indicates a self involvement of the subjective and the objective. It is true to its aesthetic nature only in so far as the movement measured and marked by it secures to itself the attention of the subject. Now, in music, whether presented or enjoyed, rhythm serves exactly this purposes. It attunes, on the one hand, the mind of the performer with the emotive picturial or ideal significance of the singing; and, on the other, the mind of the listerner with the song that is being presented to him. In both the cases, laya is there in the sense of the exact duration of the stay of voice at a particular 'svara', regulated with a view to make it most effectively conducive to aesthetic suggestiveness. In fact, laya in every case is nothing but the lapse of time made to subserve the interests of beauty which, in the realm of music, may be taken to mean the self-dissolution of the artiste in emotive suggestiveness.

Rhythm in Alaap

Take the case of alaap. Here laya is present either as itself or as rhythm, not in the form of 'theka'. But it is certainly present in every moment of alaap, supposing of course, that the latter is correctly done. For example, if during alaap in raag 'todi', the ground 'sa' is just touched lightly, the 're' developed immediately out of it, and if, finally, the voice be allowed to linger steadily at 're', the transition of voice

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

will be suggestive of a gradual sunrise (hence the name 'tejasi rishabh'): but this effect will be completely killed if the stay of voice is logner at 'sa' than at 're' or again, if during ascent, the voice flits suddenly from 'ma' to 'dha' and then lingers on to 'dha', the effect of yearning or beging will be created. This is the secret of th ideal suggestiveness of every swara.

Rhythm in every Svara

In fact, every 'swara' has got to be in laya. It is unfortunate that 'layakari' is nowadays thought to be something separate from general performance. I have seen that in every case when a performer tries to show 'layakari' - that is, tries to present it as something dissociated from general presentation - the aesthetic effect suffers perceptibly. Laya, whether as length of duration at every 'svara' or as the manner of movement of a particular pattern of ornamentation-say, a 'toraa' or 'taan' - or as the resumptions of 'sthyaee' (after the execution of a taan) from a very delicate nook, ought to permeate every moment of performance, laya and svara are the life-breath of music, even as feeling imagery is that of poetry. And just as we will not pardon a poet who tries to bring in imagery in a staccato manner, so should we condemn a musician who tries to 'do layakari' distorting that which ought to permeate music pervasively who a mere aspect jerkily self-assertive.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

MERITS AND DEMERITS OF OUR PRESENT DAY MUSICAL PERFORMANCES

- Late Shri Hirjibhai R. Doctor.

With the progress of education in India a healthy desire has sprung up among the educated for the revival and uplift of our national arts, and it is a matter of great satisfaction that music, which plays so important a part in the development of national life should occupy a place in the programme of our national regeneration.

Art is the revelation of the Divine element which lies undiscovered undet the cover of matter. It is in fact, the expression of the artist's perception of the universal in the accidental, the ideal in the material and the eternal in the temporal. Great works of art not only help us to understand and to love things better than we have hitherto done but they exalt ennoble and elevate us to a degree when we think we are in touch with the Universal Soul.

Before, however applying this standard for appreciation of performances of music, we shall have to bear in mind the limited nature of this fine art. A poet by means of words can put everything before the mind's eye; a painter can make everything definitely visible on the canvas; but a musician's means are altogether limited. He cannot be directly expressive; he communicates his thoughts and feelings, by suggestions only. This limited capacity constitutes the

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

very element of greatness in this noble art. In poetry a cuckoo is a Cuckoo, the painting a river is a river, but in music we are filled with a dreamy meditation; with inexplicable geveric; with undescribable visions which as we try to collect them into a distinct object of view & comprehension, "Sink and escape like the dissolving ideas of a delightful dream." In fact, music leaves unfettered scope to every hearer to interpret its meaninng according to his own state of mind. The same pathetic strain reminds a philosopher of the frailty of life; a bereaved mother of her lost child, a a love-sick woman of her absent lover.

Again, we, in India do not unfortunately possess models in music which serve the purpose of classics as in other arts. In poetry we have the Mahabharata, the Ramayan, the Shakuntala, the Meghdut which serve as excellent models to judge of the merits of a modern poetical composition; in painting we have the classic pictures and masterpieces at Ajanta and other places; in architecture we have the Taj and the temples at Delvada but in music the models are conspicuous by their absence. We have no idea as to how Jaydeo sang his Geet-Govind or Tansen sang his Dhruvapads. We shall however, make the most of what we have and try to judge of the merits and demerits of our present day performances.

Music is either vocal or instrumental. Vocal music has always happily received the greatest attention in India and has been cultivated to a degree to which a man can possibly reach. We shall therefore deal with this class of music first.

According to the Indian Shastras or Science of music the following are the Six "Lakshans" or qualities of Geet or Vocal Music. Suswar i.e. good voice; Suras i.e. good sentiment; Surag i.e. good mode; Madhuraakshar i.e. Sweet words or good poetry, Alankar, i.e. ornamentation; Praman, i.e. proportion. To this is to be added Tal as the Seventh qulality and the music becomes Sugeet or good music.

Swar or Voice: It is needless to dilate upon the great importance of good voice in Vocal music. What is Vani or Speech in poetry, Voice is in Music. In fact it is the body in which the soul of music resides. The effect of Sweet Voice is so potent that as single note of exquisite

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

melody reaches the inmost recesses of the human heart and fires the imagination. The carols of the Cuckoo, the nightingale, and the Skylark have inspird poets to write songs which are immortal. This was long ago realised by the Indians so much so that actual recipes have been prescribed for the cultivation and maintenance of good voice. Music, as we shall see later on is either sublime or beautiful. When the former effect is sought the Voice should be powerful and Sonorous ; while for the latter effect, it should be soft and silvery.

Generally speaking man's voice is more adapted to the former class of musical effect; while woman's Voice is suitable for the latter class. Accordingly Dhruvapads and Dhamaras are sung with effect by men artists and Khyals and Thumries by women artists.

It is however a matter of great regret that adequate attention is not paid to this one of the most principal factors of good music. Most of our artists lead an irregular and fast life and are so hopelessly addicted to one or more strong intoxicating drugs that their voice is rendered in the case of men hoarse, cracked and weak and in the case of women shirll and piercing. Men artists moreover are very often found singing with their dull and hollow voice Khyals and Thumries which require a very gentle handling and women artists indulging with their sharp and piercing notes in Dhruvpads and Dhamars. The results are disastrous. Forms and expressions which should be clear to be inspiring become vague, obscure and confussed. Music does not swell like the rising tide of an ocean that wraps us in grandeur; nor does it flow with the gentleness of a silvery stream that makes us forget our woes but is altogether dull or harsh and insipid. Of course people are found in the audience nodding their heads and crying "Wah Wahs " but that is I think mostly done not as a mark of sincere appreciation but on account of their unfounded fear of betraying their want of good taste.

Raś i.e. Sentiment :- Ras is the very essence - The soul of art. It is the very aim of all works of art; the other consitituents being allowed a place there, only in so far as they contribute towards the production of this effect. Without Ras all poetry is Jargon, all painting is disfigurement and all music is discord. It is therefore of primary importance for the artist to be very careful not only in the

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

selection of his materials but also in the elimination of such elements as are calculated to counteract or even modify the effect which he seeks to produce. Moreover, music being of generic nature is incapable of producing shades of emotions like her sister arts, and so the feelings roused by music are referrable broadly speaking either to admiration or to awe. Music touches and gently agitates the agreeable and sublime passions. It is either cheerful and vivacious, quiet and pathetic or grand and sublime. Bearing these facts in mind we shall try to examine how far our Indian performances are successful in producing these effects.

In vocal music the personality of the artist plays a part which is not insignificnt. Their apperance goes a great way to prepare the mind to receive the impression which they seek to create. Unfortunately however, in India, the look of the artists is far from being agreeable if not actually repulsive, their manners like those of a molly coddled child are almost disgusting and their voice as I have already pointed out, is either hoarse and weak or shrill and piercing.

However, these short-comings would be adequately compensated if their manner of execution be commensurate with the design. But in this respect also our inquiry is altogether disappointing.

Unfortunately for India, all arts, have declined to a stage where intellect is fed at the cost of feelings, and art has been treated more as an intellectul exercise than as an expression of human feelings and emotions. That being the case, the artist attempts to stand before the audience as an intellectual giant rather than as an humble votary of nature speaking to us in the language of nature. Under these circumstances it is futile to expect even the manner of execution to be appropriate. As a vocalist sits to give a performance, very properly and naturally he prepares the background by Alap and begins with slow music, but long before he could be effective, inspite of the sublimity of his thense, he goes on increasing the speed of the movement to a degree when the forms and phrases, which should be quite distinct and clear to be effective, blending themselves into one another become shapeless and confused and as a result the very effect which is sought to be produced is nipped in the bud. "Meends" which form the very life blood of good music are conspicuous by their

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

absence, while Tans are thrust more for their quantity than quality in utter disregard of the most elementary principles of äesthetics, and every nerve is strained for the production of a variety of sounds without any reference to their melody or propriety. Where rumblings like a distant thunder are needed to stir up emotions of awe and wonder, we hear notes emanting like the rattle of a pulley that simply grate upon the ear and where sweet and silvery notes are appropriate to wrap us in admiration, we are treated with sharp sounds given out at the top of the voice, which instead of being delightful and thrilling are harsh and painful; and above all, what little emotion may have been worked up inspite of these defects is altogether eradicated when the performance is abruptly interrupted by a fit of cough. Moreover, the acting of the artist which contributes not an humble quota to the success of his performance is far from satisfactory. It is often meaningless and very overdone. The Contortions of the artist's face, the noddings of his head, the wavings of his hands, the ungainly movements of his body and above all the leaps and jumps which he at times takes as a crowning stroke to his efforts for imrpression make him before us an object of ridicule if not of positive disgust.

Raga, i.e. Mode :- The Raga should be suitable to the occasion and the sentiment sought to be produced. There are numerous rules and regulations for the guidance of the musician in this respect, which he follows with scrupulous exactness. Morning Ragas are always sung in the morning and evening Ragas in the evening with due regard, to the different reasons. The selection for treatment also is generally happy, for it is mostly limited to popular Ragas. So nothing is to be said as to the practical side of this subject in as much as it carries out the behests laid down in the theory which however calls for certain remarks.

The Indian mind has usual attached human interest to Ragas and as a result, not only do the Ragas live in flesh and blood, but are married and have children. The geneological tables based on this conception however seem to have no meaning as also the classification into Ragas and Raginis, presumably I think Ragas are meant to strike by their grandeur and sublimity and Raginis by their beauty and cheerfulness or pathos. Ragas are supposed to be masculine and robust, while the Raginis are supposed to be feminine

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

and delicate. So when a so-called Raga is found to have been utilised for the purposes of evoking feelings of beauty and joy, while a so-called Ragini for feelings of solemnity and awe, a sensitive mind would naturally revolt. But that is not the case. On the contrary not only have I found Ragas employed with success in the place of Raginis and vice versa, but the same Raga or Ragini effectively employed for the production of emotions of a contrary nature.

The reason of this anomaly is not far to seek. I think the classification is entirely empirical in as much as the sentimemtal character of a song depends more upon its Tal and Laya that upon the time. I think in themes of sublimity and grandeur the tune rises to the majesty of a Raga; while in themes of beauty and joy it gets to the feminine delicacy of a Ragini. As to time also, I do not think there is any principle underlying its allotment to the different Ragas and Raginis. In this respect, I think associations of a very long standing are more responsible than any intrinsic quality of the mode, for, I have found any Rag a sung at any time and in any season to be equally effective provided it is sung well. But these are highly debatable questions and I close my remarks on this subject after drawing attention to a very remarkable fact namely the absence of that kind of music which like heated eloquence revives the spirits, rouses enthusiasim to the fever-heat of excitement and screwing the courage to the sticking point and stirring the fury of the soul leads the soldier to the very jaws of death, - I mean martial music. The potentialities of our music in this respect are very great and I think if proper pains are taken to develop this branch of the art, the results would supply a great national want.

Madhurakshar, i.e. (Sweet words or good poetry) :- Music, as such has nothing to do with poetry, but when sister arts combine, each sets of the other to advantage. So when music is backed up by poetry it is, as we say in the vernacular, sugar added to milk. Vocal music holds out an opportunity to such combination and in consequence ideas get a tumultuous violence and mind a divine impulse. Unfortunately however, in India poetry is an article of very cheap manufacture and so when a vocalist finds a doctor writing prescriptions in poetry, and a mathematician working out his theory in poetry, he sees no reason why he too should not invoke the Muse.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

This he does and, thus though his vanity is fed, music is starved. Again if the song be full of inspiration, so far as his listeners are concerned they are in no way better off: for he sings his song in such a way that they do not get the remotest chance of discovering whether what is sung to them in Greek, Latin or Chinese. So until, this defect is removed music will always remain poor on its poetic side, which can be easily enriched by drawing upon old poets on getting new songs composed by living ones.

Alankar, i.e. Ornaments :- A fine air needs neither ornaments nor accessories in order to please. There is much truth in the statment, for when the heart is full of music even a single note is enough to touch the fount of tear. Are we not at times more profoundly moved by a song simply sung, perhaps to the accompaniment of a one-stringed Ektara than the masterly performance of an Ustad and the exquisite playing of a Sarangi ? However ornaments are used in music as in other arts to set off beauty to advantage. They give ample scope to artists for originality, and if judiciously used, they give a charm to the air which finds its way to the inmost recesses of the heart. Suravat, Meend and Tan are the principle embellishments of Indian Music. Suravat by creating a favourable background brings the important note into prominent relief. Meend connects two notes by a graceful curve giving music a beauty of form and expression, which make the heart quiver like a flame and dissolve us in consuming ecstasies; while Tans are like lightining flashes throwing a flood of light on the air which as a consequence is overflooded with music. Of these three, Meend which I have previously remarked, forms the very life blood of good music, is at a discount with our artists owing to its difficulty of production; Suravat is sometimes availed of; but the most popular and favourite among the embellishments are the Tans.

Tans are formed by the permutations and combinations of the seven notes and are divided into two classes. The first class consists of Tans which are sung out of the throat, while the second class consists of those which are produced by the movements of the jaws, which are therefore called Jabda tans, jabda meaning the jaws. They are mastered with pain and perseverance that stagger the imagination. But these very Tans form the pitfall at which almost

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

every Indian artist stumbles. As he sings he goes on piling Arohs upon Arohs and Avrohs upon Avrohs until beauty staggers under the sheer weight of ornaments; and as he pours in fresh waves after waves from the sea of sound, beauty is dragged into the tempestuous whirlpool of never-ending Tans, where it is ultimately drawned. As to jabda-Tans, less said the better. They having been devised for persons, whose voices are unmalleable form the most unmusical embellishments ever invented by man. In short to be exposed to the endless battery of Jabda-Tans is a calamity beyond all human endurance.

Praman, i.e. Proportion :- A poem is something more than a mere collection of words; a picture is something more than a mere aggregation of lines and colours ; a human being is something more than a quantity of blood and bones ; so too, a musical composition is not a mere sum of sounds. It has a soul and a body ; it has parts which have special functions to administer to the requirements of the whole : and it developes and grows like an organic structure. Thus it is an organism - and organism is a great branch of design. If the design be lofty, vast and well carried out, the performance is sublime : if the design be meagre or the execution poor, the effect is modified accordingly. So "Praman" plays a very important part in effective music. We have already seen the different functions which the different members of a musical performance have to discharge and so I would not like to make a needless repetiton of the same. I may however remark that if the artist take care of the component parts and their proportions, the whole will take care of itself.

Tala - the beating of time occupies a place of great importance in the economy of the Indian Music. As rhythm is to poetry so Tal is to music : and therefore if a song is sung out of Tal it is no Music. There are numerous kinds of Tals designed for different effects and it is highly satisfactory to note that an Indian Artist is almost scrupulously exact in keeping Tal. However as there is a class of musicians referred to above, who take undue liberties with Tans, so there is another class which take fatal freedom with Tal, Chautal, Sulfag & Dhamar are their favourite Tals and while dealing with them they work wonders.

I have previously remarked that in India there was a fall in the

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

aim of arts from the emotional to the intellectual. I need not enter into a detailed history of this fall and its causes. Suffice it to say that we can perceive this decline among the poets, who worked out Verses like an algebraic formula and which when written, look like a geometrical figure. Thus they made :Shabdalankar", the primary object of achievement in their verses, emotional side where of was a consequence altogether neglected. A similar mishap has befallen the art of music. As the Dhruvapadias by which name the latter class is called, go on increasing the speed of the movement to Dugan and Chaugan (i.e. four times) as they enter into the bewildering maze of different rhythms and cross rhytms counting the matras, i.e. the sub-divisions of Tal with mathematical precision, they keep the .whole audience hanging on the tenter-hooks of expectation until the climax is reached when they get at the "Sam" and their listeneres burst forth into acclamtions of applause. Thus they stand before you as the finest mental machines but they are cold and cheerless. They stimulate the intellect but exhaust the emotions. They entertain the mind but atrophy the heart.

The second class of music is instrumental, which is again subdivided into two classes. To the one class belong the instruments like Bin, Sitar, Sarod etc. which are played independently, and to the other class belong instruments like Sarangi, Dilruba, Violin etc. which are played as an accompaniment to Vocal Music and also independently. My remarks on Vocal Music apply ***"mutatis mutandis"*** to both the classes of instruments. It would not be out of place here to make one remark in respect of Tablas (Drums). It is a fashion for the drummer to make an attempt to mislead the musician in keeping the time during the performance and this, I think, should be strictly discountenanced and condemned. From the observations, I have made, i am afraid I may lead my readers to believe that there is no bright side to our music and that it is at present in a condition of irredeemable hopelessness. But that is far from true. There are silvery streaks to this dark cloud and so long as there are master artists still living amongst us upholding the very high traditions of our national music there is nothing for disappointment or despair.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

MUSIC AND RELIGION

- Late Prof. G.H. Bhatt

Ever since the creation of the world man is naturally inclined to offer prayers to higher powers of nature for his own safety under all circumstance. The eveidence of the Rigveda and the Avesta shows that prayers were very common in the Indo-Iranian period, and the anthropological researches warrant the supposition that even in the Indo-European period prayers to divinities were not unknown. Prayers with such a long history thus become the heritage of mankind.

The consciousnes of one's own limitations and of the human frailties in general is responsible for the humility of man who cannot help expressing it in a form which is both musical and touching. The employment of different metres in the Rgveda and the chanting of hymns by the priests of the Samaveda in honour of several deities in sacrifies clearly indicate the close relation between music and religion. Metre and music which represent two aspects are, again, intimately connected with one another, and the practice of passing from one to another is common even today.

Music in its triple form - vocal, instrumental and dancing is primarily meant for the realization of God or the enjoyment of Divine

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Bliss. Like the Yogic Samdahi, music enables one to attain complete concentration on the Divine Power and to remain in tune with the Infinite for a long period. Siva and Parvati - the parents of the Universe-and Radha and Krsṇa- the model of lovers - have centainly obliged the world by giving the first lessons in music and thereby presenting to humanity the highest ideal. The history of the Religions of the world sufficiently demonstrates the fact that the ideal has been no doubt followed in various degrees and has an important role to play even in the modern society. Examples of mystics, saints and devotees from the earliest times to the present day can be multiplied in support of the view that music is indeed a key to the Gate of Heaven. Maulabuksh Saheb, the great musician of India and the first Principal of the College of Music in Baroda was himself a spiritual man, and the photograph of 1880 A.D. showing him seated on the ground at the feet of Sriman Nrsimhacaryaji Maharaja, the great religious leader in Baroda, bears testimony to the spiritual attainments of the great musician.

The ideal of surrendering all faculties to the Divine Power and deriving unique pleasure therefrom, so eloguently taught and followed by the best thinkers of the world, has been unfortunately ignored in modern times. It is desirable that music at any rate is not allowed to degenerate and should be placed on the highest pedestal where it stood for ages.

As an old student of the Baroda College of Music in 1909 A.D., when shri Mushraff khan, the younger brother of the late Hazarat Inayatkhan and the grandson of the late Maula Buksh Saheb, was one of the co-students, I pray to the Almighty that our College of Music (including Dance and Dramatics) now forming a constituent part of the M.S. University of Baroda, may achieve great success in future.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

THE STAGES IN MUSIC EDUCATION

- **Prof. R.C. Mehta**

Though, music has been liked and loved by the young and the old, its acceptance as one of the core subjects in primary and secondary school stage has never been thought of by our educationalists. The attempts hitherto done have not even touched the fringe of the problem. This is the state of music education throughout India. Seen under the conext of our general educational pattern as it exists to day, this is no wonder. People have mutely accepted the pattern given to them, and though, lately we have been trying to rereconsider our system of education, the pace is too slow, and the reorganisation in its entirety, it appears, will take too long a time. The absence of any ideology behind the primary, secondary and university education is evident from the absence of any organised and co-ordinated policy. Fortunately there is widespread awareness clamouring for an entire overhaul. The recent move to appoint a commission for primary education is a move in the right direction, and though this comes after the appointments of the University and the Secondary Schools Commissions, let us hope that the immensity of the problem and its link with the compulsory education and its huge finance, will not put the acceptable recommendations of the commission into cold storage.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

The early introduction of music in the form of rhythmic movements, simple melodies, and songs and class-singing and interwoven with games, exercises, mathematics, and language would lay a firm basis in children for sensing beauty in sound and rhythm. The development of imagination through the various senses, including the eye and the ear does not require to overemphasise. Music has been recognised as one the best means to culture senses without tiring the children. The primary stage should aim at making the children take delight in what they see and hear, and then to utilize their instinct of play-imitation by allowing them to recreate their absorbed and transformed impressions.

A further education in music, as part of geneal education in Secondary Schools, would include more conscious efforts at knowing. how, and why of music, humming and singing of tunes with and without literary texts, linking up similar and semi-similar tunes, comprehending the qualities of tunefulness and understanding the absence of it, tonal relationship, - and these, taken stage by stage will make the student more and more aware of the beauty of music that surrounds him. This would lead to better understanding of the notes used in any kind of music. From similar movements in notes and tunes to the generalisation of a Raga pattern is just a step. Students, at this stage, should be allowed to 'discover' such generalised movements to notice similar or identical movements in music, of the masters and thus to make them active listeners feeling the pulse of music.

The main objective of music education upto this stage would be to provide equality of opportunity in music for all, to make 'enjoyment' of music available to all, irrespective of one's choice of vocation in life, and to prepare all for an englightened civic life.

Both these stages are related to the third stage in music education, which aims at specilization in music. A certain percentage of students, (which is dependent upon the general diffusion of music in civic life and natural - not necessarily inherited-qualities for music-making) in the secondary stage will show better gift for music. If proper nourishment is given at this state, such students can develop music as a hobby or as a subjct of their profession in later life. This

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

stage of specialization, is also important in so far as the first two stages are dependent on the music teachers coming out from the third stage. The sole or the main concern performers, musicologists, academicians, or for pure aesthetic enjoyment), but quite a few will either take to music-teaching as their only profession or combine the art-profession with the teaching of music. The third stage, therefore, should also take care of this need of feeding the first and the second stage with suitable teachers, specially trained for the purpose.

This stage requires to be viewed as par with specialization in other subjects. It has to be in the hands of those who are experts in their respecive fields. The training of highly gifted students should not be made dependent on their pecuniary circumstances. The third stage in training is well linked with University or College education. In the absence of general education in music in India, the task of the institutions devoted to specialization in music, is harder as the more gifted students require to be found out from the musically enthusiastic ensemble. The higher training in music can be graded into two or more stages. Serving the need of such advanced study, falls within the provice of englightened University Education. In democracy, special attention to specialization will result in better living, and more civilized life for all. Those who get specialized training at the cost of tax-payers, are well reminded to consider themselves not as a privileged class but as an 'obliged' class, whose duty should be to 'pay back' the society by giving it their best, and by maintaining highest standards in their respective fields. The society in its turn should create best of circumstances in which any-art can live and thrive as a profession; as a pursuit for life; as a means to self-realization.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

RARE RAGAS & COMPOSITION FOR POST-GRADUATE STUDIES IN MUSIC, WITH REFERENCE TO THE LIFE AND COMPOSITION OF LATE KHAN SAHEB -USTAD AMANALLYKHAN OF THE BHENDI BAZAR GHARANA.

- Pandit Shivkumar Shukla

Paper Presented at the Seminar on ' Curriculm Development & Design for Evaulation of Post-Graduate Studies in Music."

At the final curtain call, and last decade of the Nineteenth Century, a clan of Musicians from Muradabad U.P. migrated to Hyderabad in South India. The key members of this family clan were three brothers, respectively Ustad Chajjukhan who specialized only in Dhruvpada Dhamar style, Ustad Nazirkhan who specilized in Merukhand Swar Sadhana and sang only Khayals in various Tala dimensions. The youngest Ustad Khadim Husainkhan specialized in Numa Khyals and Drut varities of Khyal singing.

This trinity of brothers at the early dawn of twentieth century again migrated to the city of Bombay. The city of Bombay was

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

expanding at the time in a vast complex of thriving business and international commerce. The musical trinity of brothers, settled in the area called Bhendi Bazzar, which untimetely became the family name and singing style of the Bhendi bazzar Gharana. At this time this area was a respectable place - a centre of flourishing Community of Merchants and well to do citizens of Bombay. Near by Mazagaon dock, Musjid Bander Pydhonie and Kalabadevi areas were the main busy centres of enterprising early pioneer citizens of Bombay.

Khan Saheb Amanallykhan was born in this family of Musicians approxiately in the year 1888 and breathed his last at Delhi in the year 1953. His early training in Music started with simply living in family's musical environment. However, he became consious of his heritage at the age of eighteen, and started all in earnest to learn systematically from his father Chajjukhan and uncles and pleased them all, by his learning alertness and efficiency. He began to learn with a mental grasp of a born Musician. His father and uncles were knwon composers of Music in their time.

K.S. Amanallykhan also inherited the element of this literary streak and carried in further in his own individual contribution of compositions of Khyals. This short history of the Gharana came to be knwon from the Ustad himself in my training years starting from 1939 onwards till his sad demise on 11th February in 1953. Khan Saheb started teaching his own individual courses in Music from 1923. In all modesty and inquiry he would seek suggestions and comments for his compositions from his pupils and professional friends. I always found him on my daily visit sitting in a mood of Contempletion, absorbed in a practiceble musical thought, with an extra fine pencil and a paper attached to a wooden Board posed in his hands. He has written extensively in Raga Yaman, Bhupali & Bhairavi for the initial training of the fresh students in Music. He has selected the family name of "Amar" as an epitaph for his Compositions. He would invariably round up his Chijas in final line with "Amar". Amarshah was the nick name of his Composer father Chajjukhan, which he retained for his compositions as a tradition. Now we shall see the Ustad's personality through his compoitions in three different moods containing technical, philosophical, and aesthetic values in practical Khyal demonstrations.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain. Digitizagtion by eGangotri

1. **Gurjari Todi**

Tintal स्थायी

एरी अरीये मन नित धरिये, एरि गुनन प्रीत गुनीयन पग

परसत, चरचा रसकर गुनन बिचरिये ॥

-अंतरा-

मंद्र मध्य अत तार सुजानी, भेद "अमर" गुन रस शुद

बानी, मेल संवाद रोहन अवरोहन, ताल सुरन बस

करिये करिये ॥

In sthayi and refrain he uses the Vocative sense, by using the word to the Sadhak, and urging his mental frame by the word and pleads, dear one-kindly be aware of the human existence in the seat of your heart and mental frame and live whatsoever you find good in the qualitative human living, love Cherish it, and then only discuss the same, in the spirit of humility, and converse the same Aesthetic values with the Masters of the Art. In Antara, the Ustad Continues and points towards the Technique of furthering these qualities in a Sadhak. Kindly know thy own physical form, thy feeling centre and now finally intellectual centres, and knowing these, Aesthetically sing the words of a khyal in unison with head and heart, breathing and exaling the same in Arohi-Avrohi, only then try to control the notes and rhythm of a tala, Demonstration.

Now we shall see the Ustad Composing in less known Raga Salag Varali; in Ektal.

स्थायी -

ऐसो तुहिसाहेब जानत तेरो भेद अपनेहि मनसों करे ॥

-अंतरा -

रब नाम तेरा हि तुं जग निसतारन कर

"अमर" तें गुन दिजे, और चाहे तुं धन दे ॥

In Salagvarali Todi, Ustad reminds the Sadhak, that thou art the Master who knows the inner world of mental behaviour and mystery of thy own thoughts which provoke action, according to thy own thought pattern.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

In Antara the Ustad says, Thy name is that of the lord, who controls and maintains the inner mental world, also adjusts and sums up the inner world.

Let others cherish and gain material world, but thy self remain immerged only in virtuous qualities.

In Raga "Khat" the Ustad visualises a situation where in the Thoughtful words flow in this lyrical pattern, from a philosophical mood.

राग खट स्थायी - ताल झपताल

- स्थायी -

- आये नगधर, पुलक गेह महामद ललित ज्योत, महिमन क्रिपक सीस पग धर नमित ॥

- अंतरा -

- अकुपार तुम, गुनन, अनुयायी मम चरन
बोधित मो मन "अमर" पत संभवित ॥।
आये नगधर

The Lord of joy, Krishna, the sporty uplifter of Goverdhana Mountain, has come to visit the abode of the devotee. He has come in pleasant moods, he is famous for his compassion and he is giver of boons. What the devotee, gives him ? In all humility he offers all he has the head and heart and bows at the feet of the visiting lord.

In Antara, the composer says the Lord is the being, beyond all virtues. That is why I follow him in his foot steps, and being enlightened in intelect by the Composer, (Amar) let me be protected from the grief of humility.

Now we shall see the Ustad writing in the Aesthetics of Sringar Rasa Compositions. In Raga, Zilaph depiciting a youthful Mugdha Nayika. The Ustad says as following.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

राग झिलफ : ताल रुपक

- स्थायी -

मध मंदिर धरे मान, एसी लालन कलित अनुरस,
अनिल छलकत अंग कलोलन करें जोबन ।। मध ।।

- अंतरा -

ऐसी शशीबदन, मृदु सुमन गुन रंगभरी निरखत नारन
"अमर" हुलसत अनिल छलकत अंग कलोलन करें जोबन ।।मध ।।

In a raptureous mood the Ustad writes about a youthful Maiden in her age of Sweet teens, The maiden maintaning her poise of youthful elegance in proud modesty.

Such a maiden just blossoming in her youthful stride, in sheer exuberance breathes vital air and vibrates the surrounding atmosphere with her effervesant mood, all her-curvecious movement, and physical charm is maintained by her dancing gait, her breathing energy is fulfilled in devine joy.

In Antara, the maiden is again praised and picturised in beauty compared with the soothing light of moon, with Frangance of mild sweet scented flowers, which invokes ecstatic and colourful moods, seeing this all in the celestial maiden the composer delights. He has portrayed the Mugdha Tarun Nayika in this khyal.

In the jod Khyal and second ccomposition of the same Raga Zilaf in Tintal Ustad has preferred a Rup Garvita Nayika for the Composition like this in words.

झिलफ तीन ताल

- स्थायी -

घन रुपन जोबन ईतनो मन बढे भाव धर नरन्
मगन मगन गुन बिसरे योग डोले ।।घन ।।

- अंतरा -

अलक सिंगार कर मंचन चंदन बसन तें द्रिग भरे कजरन
और मांग भरे मुकुत तब "अमर" बोल बोले ।।घन ।।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

The mainden in her youthful vanity ignores the surrounding environment, she enveloped in shy contemplation of her beauty, misses the link of mystic contemplation of devine Yoga.

In Antara-the picture-continues , the vain beauty sitting on a pedestal of sandal wood adjusts the frolicking locks of her hair, she is applying maskara in her eyes, and combing her hair in a paralel line parting in the middle of her crown, seeing this the composer admonishes her and utters these words, Sparkling like voven dimonds on string in finality of expression.

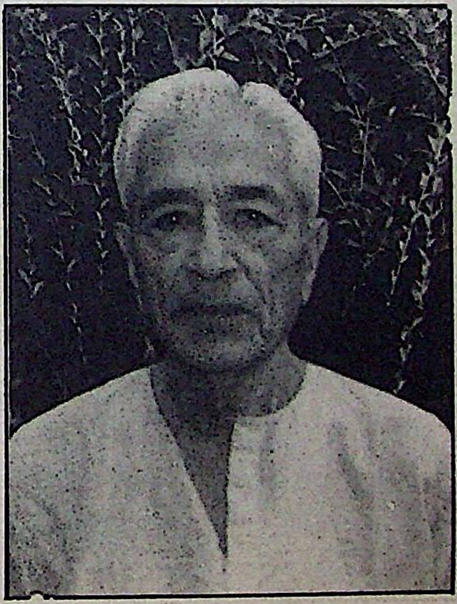
We can see the person of K.S. Amanallykhan through and through his many splendoured composition. I have quoted here the few examples of his literary flair, and there are many more still to be explored by his admirers and music lovers. I in all praise and humality of a devoted pupil pay my homage to the devine Master, and a pioneer reformer of Khyals, through this small attempt at writting about the merit of my master.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

भिण्डी बाजार घराना

Khan Saheb
Ustad Aman Ali Khan
Guru of
Pt. Shivkumar Shukla



SANGIT RASRAJ
PANDIT SHIVKUMAR SHUKLA
Recipient of
Sangeet Natak Akedemi Award '92

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

भिण्डी बाजार घराना :-

इतिहास परम्परा और गायकी

द्वारकानाथ भोंसले

उन्नीसवी शताब्दी के अंतिम चरणमें मुरादाबाद शहरका एक संगीतकार परिवार, हैदराबाद में स्थानान्तरित हुआ, और वही बस गया। इस परिवारके बंधुत्रय-उस्ताद छज्जूखा साहब, उस्ताद नजीर खाँ साहब, तथा उस्ताद खादिम हुसेन खाँसाहब, शास्त्रीय कंठय-संगीत की भिन्न-भिन्न शैलियोंके महान गायक थे। इनमें उस्ताद छज्जूखाँ साहब, ध्रुपद-धमार की गायन शैली के समर्थ गायक थे। उस्ताद नजीरखाँ साहब, "मेरखंड" स्वरसाधना गायकी और खयाल प्रणालीके प्रखर गायक विद्वान थे। उस्ताद खादिमहुसेन खाँ साहब "नुमा खयाल" और द्रुत गति की बंदिशोंमें माहिर थे।

कालान्तर में यह संगीत निपुण परिवार हैदराबाद से भी स्थानान्तरित होकर स्थायी रुपसे बसने के लिए बम्बई के भिण्डी बाजार क्षेत्र में आ गया और अंत तक वही रहा। और आगे चलकर संगीत की दुनिया में यह घराना भिण्डी बाजार घराने के नामसे विख्यात हुआ।

उस्ताद छज्जुखाँ साहब के दो पुत्र थे। प्रथम फिदाहुसेन और दूसरे अमानअली खाँ। उस्ताद नजीरखाँ साहब को एक पुत्र था। जिन का नाम मुबारक अली था। परंतु वे अल्पायु में ही स्वर्गवासी हो गए। भिण्डी बाजार घरानेके महानुभाव संगीत को नाद-ब्रह्म मानते थे। और वें नाद-उपासना के मार्गदर्शक थे। इस घरानेकी तालीम हर कोई नही ले सकता था। खास करके जिनको सही रुपमें संगीत सीखना होता, जिसमें, रुहानी प्यास हो, वही इसको (इस विद्याको) सीख सकता है। इ.स. १८८६ में ये तीनों भाई एक संगीत मंडली में शामिल

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

हुऐ, जिसका नाम था "संगीत ज्ञान उत्तेजक मंडल"। जिसके सदस्यों में संगीत के कुछ जानकार पारसी लोग भी थे। इस मंडली के संचालकों में पं. भातखंडे जी थे। पं. भातखण्डे जी ने संगीत-शिक्षा पूर्ण रुपसे ग्रहण करने के लिए भारत के अनेक उस्तादों और पंडितोंका शिष्यत्व ग्रहण किया। पं. भातखण्डे जी ने जिन उस्तादों की मदद ली उनमें भिंडीबाजार घरानेके उस्ताद नजीर खाँ साहब भी थे। उस्ताद नजीर खाँ साहब ने अपनी खानदानी चीजें पं. भातखण्डे जी को सीनाबसीना बतायी और शास्त्रीय संगीत की पूरी समझ दी। उससे वे पर्याप्त लाभान्वित हुए। परंतु पंडितजी और उनके उस्ताद, खाँ नजीरखाँजी में किसी विषयपर मतभेद हो जाने के परिणाम स्वरुप पंडीतजी नें अपनी क्रमिक पुस्तक मालिकाओंमें संगीत-शास्त्र सम्बंधी पुस्तकों में कही पर भी उनका नामोल्लेख तक नही किया। अस्तु !

श्रीमती अंजनीबाई मालपेकर ने उस्ताद नजीर खाँ साहबसे शागिर्दी की लेकिन, उस्ताद छज्जुखाँ साहब और खादिमहुसेन खाँ ने भी श्रीमती अंजनीबाई को तालीम दी। अंजनीबाई नें बहुत ही कम उम्र से इस घराने की तालीम लेनी शुरु की, और सोलह सालकी उम्र मे अपना पहेला जाहिर कार्यक्रम दिया, जिसने संगीत की दुनिया में तहेलका मचा दिया। उस्ताद नजीर खाँ साहब, तालीम देने में अनुशासन पर बडा जोर देते थे। श्रीमती अंजनीबाई को खाँसाहब बारह घण्टे रियाज करवाते थे। सिर्फ यमनराग तीनसाल तक और भैरवराग डेढ साल तक सिखाया। अंज़नीबाई ने पं. कुमार गांधर्वजी को भी सात साल तक तालीम दी है। इन तीन भाईयोंके एक मशहूर शागिर्द थे - उस्ताद झंडे खाँ। उस्ताद झंडेखाँ उर्दू नाटकोंमें और फिल्मों मे संगीत निर्देशन करते थे। उस जमाने के संगीत निर्देशकों में उनका नाम बहुत ऊँचा था। वे पंजाबसे बम्बई आए, और इस घराने के शागिर्द हो गए। उस्ताद झंडे खाँ साहब ने फिल्म "चित्रलेखा" में उत्तम प्रकारका संगीत दिया था। सुप्रसिद्ध संगीत निर्देशक उस्ताद नौशादअली, जिन्होने उस्ताद झंडे खाँ साहब के साथ संगीत-सहायक-निर्देशक के हैसियत से काम सीखा और किया, वेभी उस्ताद झंडे खाँ साहब को बहुत मानते थे। उस्ताद नौशादअली साहब कहते है कि फिल्म "चित्रलेखा" में झंडेखाँ ने राग भैरवी में अठारह गीतों की धूनें बनाई लेकिन सूनने वालों को ये कम्पोझिशन अलग-अलग लगते थे। ये कमाल उनके कम्पोझिशन में होता था।

इस घरानेके शागिर्द वाडीलाल शीवराम, जो गुजराती नाटकों में संगीत देते थे, वे उस्ताद नजीर खाँ साहब के पास तालीम लेते थे। उस्ताद नजीर खाँ साहब ने उन्हे संगीतशास्त्र सीखनेके लिए पं. भातखंडे के पास भेज दिया था। इस घराने के दूसरे शागिर्दोंमें उस्ताद मुम्मनखाँ, उस्ताद, समीर खाँ और उस्ताद, कल्लनबख्श, मीयाजानखाँ तथा कादिर बख्श थे।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

उस्ताद अमानअली खाँ साहब

उस्ताद छज्जुखाँ साहब के दो पुत्रों में से एक उस्ताद अमानअली खाँ साहब थे। आपका जन्म इ.स. १८८८ में हुआ। अपनी उम्र के अठारह साल तक आपने संगीत के प्रती कोई भी रुचि नही बतलाई परंतु आग्रा घरानेके उस्ताद विलायत हुसेन खाँ साहब का गाना किसी संगीत महेफिल में सुना, तो आपको एक धक्कासा लगा और आपने तबसे संगीत की तालीम अपने पिता, उस्ताद छज्जुखाँ साहब से लेनी शुरु की। साथ अपने चाचा उस्ताद नजीरखाँ साहब और उस्ताद खादिम खाँ साहब से भी तालीम पायी। आपने फिर खूब जोरदार, तगडा रियाज़ करके शास्त्रीय संगीत की दुनिया में, एक अद्वितीय, उच्चकोटीके गायकके रुप में खूब ऊँचा स्थान पा लिया। आपने पुना में रहकर सिर्फ एक ही राग "भीमपलास" के उपर तीन साल तक इतना रियाज किया कि "भीमपलास" राग आपको सिद्ध हो गया। शास्त्रीय संगीत की विविध शैलियाँ जैसे ध्रुपद, धमार, खयाल, ठुमरी, नुमाखयाल एवं तराना इन सभी में समानरुपसे अधिकार पा लिया। खाँ साहब की आवाज बडी ही मधुर थी। स्वरलगानेकी पद्धती बडी ही नाजुक थी उसमें एक प्रकारकी चमक, मनोरम लचक थी। आपकी आवाज में सप्तकभेद का कभी भी अनुभव नही होता था। स्वरों को लय के साथ, इतना लाड लडाते थे कि स्वरविन्यास नृत्यका पदन्यास लगता था। खाँ साहब लयकारी बडी ही अद्भुत करते थे।

उस्ताद अमानअली खाँ साहब सिद्ध गायक तो थे ही, परंतु साथ-साथ परमसिद्ध वाग्येकार (कंपोझर) भी थे। वे सही माने (अर्थ) में "नायक" थे। खाँ साहब अठारह-अठारह घण्टे बैठकर सिर्फ अपनी बन्दिशोंकी ही रचना किया करते थे। खाँ साहब के व्यक्तित्व में चुंबकीय आकर्षण था। वे पूर्ण भारतीय, थे उससे भी आगे वे जागतिक मानव थे। उनका यह भाव, उनकी चिजों मे देखने मिलता हैं। आपकी चीजों मे, शिव, शक्ति, कृष्ण, और उनकी अलग-अलग लीलाओं का वर्णन, वास्तविक तत्वज्ञान से सम्बंध रखने वाले विचारों का निरुपण इत्यादि, देखने मिलता है। चीज गाते समय शब्दों का उच्चारण इतना सही करते थे कि, पूरा काव्यदर्शन हो जाता था। हिन्दुस्थानी संगीत में ऐसी बंदीशें बहुत ही कम दिखाइ देती है।

बडा खयाल और छोटे खयाल की हर बंदीश के विचार परस्पर भावानुरुप होते थे, जिनको संगीत की भाषा में "जोडबंदीश" कहते है। जैसे रागेश्री राग में बडाखयाल की चीज के कविता के शब्द देखें,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

: स्थायी :

राग रागेश्री :- "एहो मुरलिया वारे श्याम।
जानत तेरो मारग बतादें हो॥

और उसी राग में मध्यलय की रचना देखिए :-

: स्थायी :

जमुना, जमुना कित वारुँ श्याम।
मोरा मनवा बिकलभयो हे राम॥

इन दोनो मे रस और भाव को देखिए।

उस्ताद अमानअली खाँ साहब यह जानते थे कि, संगीत प्राचीन शास्त्र संस्कृत भाषा में है और उनके खुदके खानदान में पहेले से ही संस्कृत, व्रजभाषा, उर्दू आदि भाषाओं में बंदिशें मौजूद थी। अतः खाँ साहेब ने संस्कृत भाषा सीखी और और व्रजभाषामें अनेक सुन्दर बंदिशें बनाई।

मेरे गुरुजी कहते हैं कि, उनके उस्ताद खाँ साहेब, समके विविध प्रकार, जैसे प्लुतसम, गुरु सम, लघु, द्रुत और अणुद्रुत, इनको पहले परिभाषित करते थे और फिर उन्हें गले पर गाकर सुनाते थे। खाँ साहेब, (की गायकी में) बढत प्रकार, आरोही और अवरोही न्यास, तथा बहेलावा भी बडी खुबसुरतीसे करते थे।

उस्ताद अमानअली खाँ साहेब के मतानुसार संगीतकी पूर्ण गायकी १०४ प्रकारों में हैं जिसमें आप, जैसे :- गिरफत, मिसल, फंदा, गिटकरी, सुत, मीड, गमक, कणस्वर, धमाका, जरब, और इसके अलावा दूसरे प्रकार, सभी प्रायोगिक तौर से बतातें थे। चलन में, रागका अकेरा चलन, दुकेराचलन, तानों के अनगिनत प्रकार जैसे, सटातान, पेचदारतान, वक्रतान अलंकारिकतान और मठातान इसमें खाँ साहेब माहीर थे। मठातान तो मैनें मेरे गुरुदेव पं. शुक्ल साहब से सुनी है, कि इसमें नाभी से तान ऐसी निकलती हैं की स्वरपहेचानना मुश्किल हो जाता है क्योंकि स्वरों में कौन सा सप्तक है यही पता नही चलता। बोल बढत हो या बोलतान, सभी में शब्द और काव्य अखंडित रुप से ही आएँगे।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

भिण्डी बाजार घराने की गायकी में " मुख विलास" करने की सुन्दर परम्परा है। मुख बिलास याने किसी मध्यलय की चीज की प्रथम पंक्ति अर्थात् मुखडे को हरबार भिन्न भिन्न स्वरों द्वारा सजाकर, नितनवीन प्रकार से सम पर आना ये है। यह प्रकार मेरे उस्ताद पं. शुक्लजी इतना खूबसुरत करते है कि उसका वर्णन शब्दों मे नही कर सकते।

सबसे मनोरम, अद्भुत और बेमिसाल है, इस घरानेकी "सरगम" करने की पद्धती। आमतौर पर सभी घरानों मे "सरगम" अच्छी करतें हैं पर यह "सरगम" भिण्डी बाजार घरानेके मंदीर पर "सुवर्णकलश" समान है ऐसा कहेना चाहिए। सरगम प्रकार में आडलय, कुआडलय, वियाडलय सब प्रकारकी लयकारी इतनी और अद्भुत है कि वह अवर्णनीय है। उस्ताद अमानअली खाँ साहब की शिष्य परम्परा में मेरे उस्ताद पन्डित शिवकुमार शुक्ल, सुरश्री लता मंगेशकरजी, मास्टर नवरंगजी, श्री रमेश नाडकर्णी, पं. जानोरीकरजी, श्री पांडुरंगजी आंबेरकर, उस्ताद वली अहेमदखाँ, श्री बी.सी. चैतन्यदेव, हार्मोनियम मास्टर श्री शांतीलालजी इसके अलावा डॉ. वसंतराव देशपांडे और उस्ताद आमीर खाँ भी इस घराने के शार्गीद रहे हैं।

मेरे गुरुदेव पं. शिवकुमार शुक्ल साहबके पास मैं १९६४ से संगीत की तालीम ले रहा हूँ यह मेरा सद्भाग्य है। आप शिक्षा देते समय इतनी सहजतासे सिखाते है की वह आत्मसात हो जाता है। आपके अन्दर एक दिव्य स्वरुप है की, उनके शिष्यों के सभी प्रेरणा स्थान खुलजाते है। इस घरानेकी विशेषता यह है की अपनेमें उस्ताद, या गुरु के रुपमें कभी भी अभिमान या संदेह धारण नही करते। वो सीधे नाद-सम्प्रदाय की ही बात करते है। आपने भी बहुत सारी बंदीशे बडी ही खुबसुरत बनाई है। उदाहरण के लिए नारायणी में –

स्थायी :- सदन अत मंद मंदन
सहेली आयी रसिक मदभरी।
अंतरा :- गति अमर मान भरी अति,
हरखत नीरखत मनभरी।

पं . शिवकुमार शुक्लजीके शिष्योंमें, श्री दयानंद गांधर्व, श्री द्वारकानाथ भोंसले, श्री ईश्वरचंद्र पंडीत, श्री अनिल वैष्णव, श्री मुकुन्द व्यास, सौ. वासंती साठे, श्रीमती लता प्रभुणें, श्रीमती ज्योत्स्ना जोशी वगैरे, आजभी इस घरानें की परम्परा को आगे बढा रहें हैं।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

आपके परिवार में सभी सुपुत्रिया खूब अच्छा गाती है। उनमें खास करके कु. किरणजी और कुमारी प्रसन्नाजी आन्तरराष्ट्रीय कलाकार के नामसे प्रसिद्ध है और इन दोनोंने संगीत के क्षेत्र में खूब तहेलका मचा दिया है।शास्त्रीय संगीत (वोकल) और गझलोंमें उच्चकक्षा प्राप्त की हैं।

राग हंसध्वनी, राग, नारायणी, राग मधुवँती, राग मधुकौंस, राग मोटकी, राग झिलफ, राग सालग वराली ऐसे कई राग इस घराने में गाये जाते है।

मैंने जो महेसुस किया वो लिखा है !

रुहको दर्द मिला दर्दको आँखे न मिली ।
तुझको महेसूस किया है तुझे देखा तो नही ॥

उस्ताद अमानअली खाँ साहब एक कामयाब गवैये और मौसीकार होने के अलावा एक नेकदिल इन्सान और दरियादिल इन्सान थे। उनके लिए धन दौलत और किर्ती का महत्व नगन्य था। उनका जन्म संगीत के लिए ही था और अन्त तक वें एक "नायक" के रुपमें ही रहें। उस जमाने में All India Radio के स्टेशन डायरेकटर जुलफीकार अली बुखारी ने १९४० में उन्हे रेडीयो पर गवाने की कोशिश की लेकीन अकसर टाल गए। उनका आखरी पब्लिक प्रोग्रॅम देहली के कॉन्स्टिटयुशन हॉल में १९५३ में हुआ था। उस समय श्रोताओं में बडे बडे उस्ताद जैसे पं. रविशंकरजी, डॉ. भट् श्रीमती डॉ. केसकर और कइ संगीतकार यह प्रोग्रॅम सुनने बैठे थे। ऐसा कार्यक्रम संगीत के ईतिहास में आजतक हुआ नही। आखरी बार देहली (Delhi) जाने लगे तो कहने लगे, "मैंनें रिटर्न टिकीट ली है लेकिन मैं वापस नही आऊंगा। और वाकई वापस नही लौटे।

मेरे गुरूजीने (पं. शिवकुमारजीने), बडौदा म्युझीक कॉलेज में, उस्ताद अमान अली खाँ साहबका कार्यक्रम रखा था। शिवरात्री के दिन ही जहाँ गुरूजी अपने रियाजके कमरे में रियाज करके बैठें तो तानपुरेका तार अपने आप टूटा और मेरे गुरूजीने उनकी धर्मपत्नि श्रीमती सविताबेनको कहाँकी "खाँसाहबका इन्तकाल हो गया अब खाँ साहब इस दुनियामें नही रहें" और वहा दिल्ली में खाँ साहबका उसी समयमें स्वर्गवास हुआ। यह गुरू-शिष्य का, नाद-परम्पराका परस्पर मिलन, प्रेम और आत्मियता देखीये।और टेलीपथी देखीये।

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

मैं मेरे गुरूजी पं. शिवकुमारजी के पास १९६४ से में तालीम ले रहा हुँ। उनकी सिखाने पद्धती सरल हैं - बहोतही सहजतासे, सहजभावसे तालीम देते थे और है. आप निराभिमानी, दरियादिल और वात्सलयकी करूणामुर्ती हैं। मेरे गुरूजी, जो सही माने में मै उनको अपने पिताही मानता हुँ और हमारी माताजी सौ. सविताबहेनजी एक, करूणा और ममतायी माँ है, जिनसे सबकुछ मिला, यह हमशिष्योंका अहोभाग्य है।

ऐसे मेरे दादागुरू उस्ताद अमानअली खाँ साहब और मेरे गुरू मातापिताके चरणों में सहस्रवंदन करके, मै यहा, यह लेख पूर्ण करता हुँ। *धन्यवाद.*

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

'ખ્યાલ' ગાયન : એક વિચાર

શ્રી શિવકુમાર શુક્લ,

ઉત્તર ભારતીય સંગીતની શાસ્ત્રીય ગાયન–પરંપરામાં 'ખ્યાલ' શબ્દ દ્વારા સૂચિત થતો ગાયન પ્રકાર આજે સંગીતરસિક શ્રોતૃહૃદયમાં પ્રમુખસ્થાને સુપ્રતિષ્ઠિત થયેલ છે.

તેમજ આપણે ત્યાં વિશિષ્ટ પ્રકારનાં શાસ્ત્રીય સંગીતમાં આ ખ્યાલ–ગાયનને પ્રમાણીએ છીએ તે આજની સુપ્રસિદ્ધ હકીકત છે.

આ લઘુ લેખ દ્વારા "ખ્યાલ" કયારે શરૂ થયો તેની ઐતિહાસિક કે તેની પરંપરાની વંશ–વિગતમાં નહી પ્રવેશતાં, ફકત "ખ્યાલના" 'સુધર્મ વિધર્મ' સંબંધી થોડા સામાન્ય વિચાર રજૂ કરું છું તેની નોંધ લેવા સુજ્ઞ સંગીતરસિક શ્રોતા–વાચકોને વિનંતી.

આધુનિક સંગીતમાં 'ખ્યાલ' નામાભિધાનરૂપી શબ્દ થકી આપણે કયા ગીતપ્રકાર કે કયા ગાયન–વિધિને સૂચિત કરવા માંગીએ છીએ, તેની સ્પષ્ટતા થવી જરૂરી છે. "ખ્યાલ" શબ્દનો સામાન્ય અર્થ સંગીતમય વિચાર છે. શાસ્ત્રીય સંગીતમાં તે કેવો હોવો જોઇએ, તે માટે તેમાં (ખ્યાલમાં) રહેલ અંતર્ગત વિચારની સંસ્કારિતા નક્કી થવી જરૂરી છે, કારણ કે આજે તેને (ખ્યાલને) શિષ્ટ સંગીતમાં લોકાભિરુચિનું ગૌરવપ્રદ સ્થાન મળ્યું છે. આ વિશિષ્ટ સ્થાનને કારણે તેની અગત્ય આપણને સંગીત–સાધનાના શૈક્ષણિક સ્તર ઉપર સમજાય, તો આ "ખ્યાલ" શબ્દ કેવળ સામાન્ય વિચાર ન રહેતાં "સદ્‌વિચાર"નું માધ્યમ અને આદેશનું આમુખ બની જાય છે. મારા અંગત નમ્ર મતે આમ થવું જરૂરી લાગે છે.

પ્રાચીન ગાયન–પરંપરાની ધ્રુવપદ ગાયન–શૈલીની ઉચ્ચ સાહિત્યિક પસંદગી સામે આજના "ખ્યાલ"ની શબ્દ અને કાવ્ય–સાહિત્યની પસંદગી વામણી દેખાય છે.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ધ્રુવપદના જ સંતાન અને વારસદાર "ખ્યાલ"નું આ વિચારદૌર્બલ્ય એ શાસ્ત્રીય અને શિષ્ટ સંગીતની હીન પ્રતારણા છે. આ પરિતાપમાંથી મુક્ત થવાનો ગહન અને સર્જનાત્મક વિચાર "ખ્યાલ" ગાયનમાં તેથી આવશ્યક લાગે છે.

ભારતની ઐતિહાસિક અને રાજકીય ગુલામીની વિષમ પરિસ્થિતિમાં આમ થયું હોય તે સ્વાભાવિક છે. આજે દેશ જ્યારે રાજકીય સ્વાતંત્ર્યના સ્વાધીન પગલાં ભરી રહ્યો છે, ત્યારે ભારતીય કલાસ્વાતંત્ર્યના પ્રદેશમાં પણ આ સ્વયંભૂ ભાવનાને પોષક એવો મુક્ત વિચાર થવો જરૂરી છે. તેથી "ખ્યાલ"માં પ્રથમ સુધારની દૃષ્ટિએ આવશ્યક કદમ તેમાં પ્રવેશેલ બૌદ્ધિક રીતે દુર્બળ અને હીન ભાવનાપોષક વિચારોને દૂર કરવાની અગત્ય છે. તે સાથે સંગીતસાધકોને અને કલાગુરુઓને વૈયક્તિક રીતે આ સમજાય તો આ દૂર કરેલા વિચારોને સ્થાને સદ્‌ભાવનાને પોષક અને શ્રોતૃવર્ગના બૌદ્ધિક સ્તરને ઉન્નત કરી શકે તેવા વિચારોને આપમેળે પ્રવેશ મળે છે. તે સાથે હિન્દી કાવ્ય-સાહિત્યમાંના પ્રાચીન અને અર્વાચીન સાહિત્યના પદસંગ્રહમાંથી "ખ્યાલ" ને વિભૂષિત કરવાની પ્રેરણા, પસંદગી મળે છે. આમ આવા કલા-વિકાસને ઝંખતા જાગ્રત શિષ્ટ શ્રોતૃ-સમાજને બૌદ્ધિક સ્તરે આકર્ષવાની શક્યતા સર્જાય છે; અને તેની સાથે સાથે, આ જાગ્રત વિચાર-સંવાદિતાના સભાન સંગીતસાધક કે પ્રતિભાસંપન્ન પ્રયત્નશીલ કલાકારમાં નવીન ઉન્મેષ સાથેની પ્રજ્ઞાબુદ્ધિનું અવતરણ સ્વાભાવિક બને છે, ને મુક્ત કલા-સ્વાતંત્ર્યની પ્રતીતિજન્ય અનુભૂતિ લાધે છે. આ રીતે શ્રુતિ સંગીતમય અનાહત ધ્વન્યાલોકની "વિસર્જન" સૃષ્ટિમાં સાધકની સ્વતઃપ્રેરણાનો નિત્યનૂતન આવિષ્કાર સધાય છે. સંગીતસાધનાની "સ્વયમેવં" પ્રેરણા આ "શ્રુતિ" અનુરણનથી જાગી ઉઠે છે. આમ સ્વયંભૂ કલાકાર સાધકની વૈયક્તિક ચેતના અને આર્ષદર્શનની તેની અભીપ્સા સાકાર થઇ શકે છે; તેથી ક્રાન્તદર્શી સંગીત સાધકોમાં ભાવાત્મક સદ્‌વિચાર-સંવાદિતાની અભિન્ન પ્રાણ-પ્રતિષ્ઠા થવી જરૂરી છે.

ધ્રુવપદ ગાયનની પરંપરાગત રૂઢિશૃંખલામાંથી "ખ્યાલ" ગાયનનો મુક્ત થવાનો ક્રાન્તિજનક પ્રયાસ આજ સુધી લોકાભિરુચિની અપેક્ષાએ અફળ રહ્યો છે. તેથી ખ્યાલ ગાયનની મુક્ત શૈલીમાં વિશ્વાસ રાખવો જરૂરી છે; તે સાથે આધુનિક સંગીતરસિક સમાજને શાસ્ત્રસંમત બૌદ્ધિક સ્તર ઉપર આકર્ષી શકે તેવા કાવ્ય-સાહિત્યની પણ જરૂર છે.

શાસ્ત્રીય સંગીતની મર્યાદામાં અને વ્યક્તિત્વની સ્વાભાવિક રેખામાં રહીને આ "ખ્યાલ" શબ્દ વધુમાં વધુ સ્વાતંત્ર્ય બક્ષે છે, કલા સ્વાતંત્ર્ય અને સર્જક-પ્રતિભાને "આહવાન" સમાન આ "ખ્યાલ" શબ્દ વિચાર સ્ફૂર્તિને બહોળો અવકાશ આપે છે. આ રીતે માનવી-કલાકારની સ્વૈચ્છિક વિચારધારાને સ્થાન મળે છે, ત્યારે તે વિષે વધારે વિચાર મનન થવું આવશ્યક લાગે છે. આ મનન-નિદિધ્યાસનમાંથી નિષ્પન્ન થતી ગહન વિચારધારાથી, માનવના સુસ્વભાવને પોષક થતી ભાવનાથી, આધુનિક ખ્યાલનું સામર્થ્યવાન નવસંસ્કરણ થવું આવશ્યક જણાય છે. આમ બની શકે તે માટે સ્વરશબ્દ ઉભયના સંયોજક સામર્થ્યવાન વાગ્ગેયકારની (કંપોઝર) આવશ્યકતા છે. ભૂતકાળમાં આ વિષે પ્રયોગો થયા છે ને હજુયે થતા જાય છે. જે પ્રયોગોમાં વિચારસામર્થ્ય અને સ્વરસંવાદિતા છે તે આપબળે જ પોતાનું સ્થાન આ "ખ્યાલ" ની સંગીતસૃષ્ટિમાં પ્રાપ્ત કરશે જ, તેવી અભિલાષા સેવી આ લઘુ લેખ "નાદબ્રહ્મ"ને સમર્પણ કરું છું.

(રાજરત્ન શ્રી નાનજી કાલિદાસ મહેતા સ્મૃતિગ્રંથમાંથી ઉદ્‌ધૃત)

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

"नादेश्वरं परं ब्रह्मं परं तेजं परं प्राणम्,॥"

"सर्व कार्यारंभश्च, मध्यश्च, अंतश्च, सर्वं नादाधिनम्" ॥"

નાદ સંપ્રદાય અને ગુરુ – શિષ્ય પરંપરા

પંડિત ઈશ્વરચંદ્ર

નાદ સ્વયં ઈશ્વર છે. પરમ બ્રહ્મમય તેજમય અને પ્રાણમય છે. સ્વયં જ વિભૂષિત છે.. કોઈપણ કાર્યની શરુઆતમાં, મધ્યમાં અને અંતમાં નાદ જ છે એટલે જ આખી સૃષ્ટિ નાદમય છે. 'નાદ, – ન–આદ' જેનો કોઈ પૂર્વજ કે આદિ નથી એવું નાદ શબ્દ દ્વારા સ્પષ્ટ સૂચિત થાય છે.

અનાહત ધ્વન્યાલોકમાંથી અવતરણ થતી અને પૃથ્વી પર પહોંચતી ધ્વનિનો સ્ફોટકોની પ્રેરણાથી થતો હશે, તે માનવીની કલ્પના બહારનો વિષય છે. સમગ્ર સૃષ્ટિનાં માનવ ભાષાકીય વ્યવહારના સંબંધમાં પ્રસ્થાપિત થાય અથવા કોઈપણ લલિતકળાના નૂતન સર્જનના આવિષ્કારમાં પ્રસ્થાપિત થાય, પરંતુ નાદાધાર વગર સઘળું અશકય છે.

શ્રુતિના સ્વયંભૂ અનુરણનથી વિભૂષિત ધ્વનિ જ્યારે પ્રગટીકરણ સુધી પહોંચે છે ત્યારે તે બે વિભાગમાં વહેંચાઈને નામાભિધાન ધારણ કરી લે છે.

સ્વરસ્થ ધ્વનિ, નાદ–બિંદુ પર નિશ્ચિત થયેલા પ્રતીક પર સ્થિર થયેલી છે. અર્થાત શ્રુતિ પર સ્થિર થઈને સ્વર બને છે. આવા સ્થિર થયેલા ૧૨ સ્વરોમાંથી રાગ – સૃષ્ટિ સુધી પહોંચે છે. સ્વર દ્વારા મંદ્ર, મધ્ય અને તાર સપ્તકના સ્વરોમાં, સ્વરની વૈવિધ્યપૂર્ણ લીલાઓનાં દર્શન થાય છે. અર્થાત સ્વર, વિજ્ઞાન હોવાને કારણે પ્રતીકોપાસના અને યોગ્ય સદ્ગુરુના માર્ગદર્શન અને પ્રેરણાથી સાધકને પરમ આનંદની અનુભૂતિ સુધી લઈ જાય છે. સ – શબ્દ ધ્વનિનો સંબંધ જગત પર બોલાતી ભાષાઓ સાથે છે. આ પ્રકારની ધ્વનિમાં નાદના સામાન્ય ચઢાવ ઉતાર અને નાદની સામાન્ય, મર્યાદિત લીલાઓનાં દર્શન થતાં હોય છે. ઉપરાંત સશબ્દ ધ્વનિ દ્વારા કોઈ અર્થ નીકળતો હોય છે અથવા કોઈ વસ્તુ કે ચીજોનો નિર્દેશ થતો હોય છે.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

જીવન એ કોઇ વિચાર નથી, પ્રથમ જીવન જીવાય છે. ત્યારબાદ માનવ દ્વારા વિચાર કરવામાં આવે છે. જેના ફલસ્વરુપે અસંખ્ય પ્રકારની વિચારશૈલી કે રીતનો જન્મ થાય છે. હવે સાંગીતિક વિચારધારાને તપાસીએ, ઉત્તર ભારતીય સંગીતમાં સંગીત પર અસંખ્ય ક્રિયાત્મક વિચારો થયેલા જણાય છે. આપણો ઈતિહાસ અને ગુરુ શિષ્ય પરંપરા નો વારસો તેની સાક્ષી પૂરે છે.

અનાહતથી આહત અને આહતનાદથી સંગીતના વૈવિધ્યપૂર્ણ ઘરાના અસ્તિત્વમાં આવ્યા. સંગીત ઘરાના દ્વારા સમજવું ? કે પછી નાદ સંપ્રદાય દ્વારા ? આ દરેક સાધકને મૂંઝવતો સવાલ છે. નાદ આમ જોઇએ તો સર્વવ્યાપી અને સૌ કોઇનો છે, છતાં કોઈનોય નથી.

નાદ સંપ્રદાય એ મુક્તિદાયક માર્ગ છે. સંગીતનો ઘરાના સાથેનો સંબંધ બહુ પછીથી થયેલો જણાય છે. સંગીતની અવિરત સાધનાને અંતે સાધક શું મેળવવા ઇચ્છે છે ? તેનો ઉદ્દેશ્ય શું છે ? એ વિશે પોતાની જાત સાથે નિખાલસ અને ઊંડાણપૂર્વક સમજ થવી પણ અત્યંત જરુરી છે. કોઇ મર્મ નજર સમક્ષ હોય તો કોઇપણ કાર્યનું ધાર્યુ પરિણામ લાવી શકાય. ગાયનની વિવિધ શૈલીઓ દ્વારા સમગ્ર સંગીત સમજમાં ન આવી શકે, પરંતુ નાદ બ્રહ્મની ઉપાસનાથી વિવિધ પ્રકારની ગાયનશૈલીઓ કેવી રીતે બની હશે તેનો વ્યક્તિગત ચેતના પૂરતો ખ્યાલ ને સમજ આવી શકે. સાધકે પ્રથમ પોતાનામાં જ પરિપૂર્ણ અને એકાત્મભાવ કેળવી જીવનરુપી સંગીતયજ્ઞમાં આહુતિ આપવી પડશે. આ માટે સતત નાદાનુસંધાન અને ગુરુકૃપા હોવી જરુરી છે. નાદના અનંત અને વિરાટ સ્વરુપનાં દર્શન મુકત ગુરુ વગર કોઇ કરાવી શકે નહી. માટે જ સંગીતમાં ગુરુશિષ્ય પરંપરાનું મહત્વ અને મહિમા આજ સુધી રહ્યા છે.

સંગીતોપાસનામાં મૂળભૂત પાયાની વસ્તુ સ્વર–લય જ્ઞાન છે. અને તેની સાચી સમજ આપનાર ગુરુની જરૂર હોય છે. વ્યાકરણ શીખ્યા વગર ભાષા બોલી શકાય નહી કે લખી શકાય નહિ. ભાષાઓ પર પ્રભુત્વ સિદ્ધ કરવું સહજ અને સરળ છે. સંગીતમાં સ્વરભાષા પર પ્રભુત્વ પ્રાપ્ત કરવા માટે વિશેષ તપસ્યા અને યોગ્ય સદગુરુની આવશ્યકતા રહે છે. સાધકોની દુર્બળતા એ છે કે સ્વર–લય જ્ઞાન થયા પછી મોટેભાગે કોઇ ઘરાનાની શૈલીની નકલમાં પડી, સમજનું અસલત્વ ગુમાવી બેસે છે.

ભારતીય સંગીતને વધારે ઉન્નત કરવું હોય તો મુકત સાંગીતિક વિચારને પરમ આવકાર્ય ગણવો જોઇએ, તેને પોષક વાતાવરણ મળે તે માટે સંગીતનો વિકાસ ઝંખતા સુજ્ઞ શ્રોતૃજનોએ ગંભીરતાથી આ વિશે સભાનતા અને ઉદારતા દાખવવી જોઇએ. સંગીત જગતમાં ઘરાના કે કોઇ શૈલી દ્વારા પ્રવેશ મળે અને સંગીત તરફ આકર્ષણ થાય તે શરુઆતમાં અત્યંત જરુરી છે. પણ આખરે તો ઘરાના ભૂલીને અનંત સંગીતની યાત્રામાં જ જોડાવું પડે નહિં તો "સા વિદ્યા યા વિમુકતયે" એ ઉક્તિ ખોટી સાબિત થશે. ઘરાના દ્વારા પ્રચલનમાં આવતી ગુરુ શિષ્ય પરંપરામાં મોટે ભાગે મૂળ પુરુષે સાધના દ્વારા અને અપ્રતિમ બુદ્ધિ કૌશલ્ય વિકસાવી, કલ્પના તરંગ દ્વારા એક વિશેષ શૈલીનું નિર્માણ કર્યું હોય છે. આ નૂતન સર્જનકર્તાઓને સર્જનનો પરમ આનંદ મળે જ, તે સ્વાભાવિક છે, પરંતુ તેવો જ આનંદ તેમના શિષ્યોને મળે તેમ કહેવું મુશ્કેલ થઇ જાય છે. આપણા ઘણા ઘરાના

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

અને પરંપરા લુપ્ત થઇ ગયાં હોય તો તેનું આ પણ એક કારણ હોઇ શકે. શું ગુરુઓએ શિષ્યને, કદિ મુક્તિ-દાયક સાંગીતિક વિચાર બક્ષ્યો નહિ હોય ? કે પછી શિષ્ય દ્વારા ગુરુની જ ગેરસમજ થઇ હશે ? ઘરાનાવાદી માનસમાં મૂળ પુરુષો જ હંમેશા પુષ્ટ રહ્યા છે. અને તેમના પછીના ઉત્તરાધિકારી શિષ્યો કંઇક અંશે કમજોર ને બિચારા રહ્યા હોય તેવું સંગીતના ઈતિહાસ દ્વારા સ્પષ્ટ જોઇ શકાય છે. સંગીત જેવી દૈવી કળામાં પરસ્પર ઝઘડાઓ, ઈર્ષ્યા, અદેખાઇ આવું કદાપિ સંભવી શકે જ નહિ. જો એવું બને તો સાધનામાં કયાંક કચાશ છે. સંગીત દ્વારા માનવ-માનવ વચ્ચેનો સેતુ પ્રેમભર્યો બનતો હોય છે. જગતના સર્વે માનવો એક કળાધર્મના તાંતણે બંધાઇ એક રુપ થતા હોય છે. અને જગતમાં સંગીત દ્વારા સ્વર્ગીય વાતાવરણ ખડું થઇ જતું હોય છે. આ બધું બની શકે ખરું ? હા, અવશ્ય બને, જ્યારે ઘરાનાવાદી માનસથી મુકત થયેલા, માર્ગીય સંગીતના ઉપાસક અને સ્વ-સ્થાનેથી સમજેલા સ્વ-ધર્મનિષ્ઠ ગુરુઓ શિષ્યને મુકત કરી, સીધેસીધો નાદ સંપ્રદાય સાથેનો અનંત સંબંધ જોડી આપે, ત્યારે તે સંભવિત બને છે. ઘરાનાની પરંપરામાં મોટેભાગે વ્યક્તિપૂજાનું મહત્વ અગ્રક્રમે રહેતું હોય છે. ગુરુ શિષ્યમાં જ્યારે અદ્વૈત ભાવ જાગે ત્યારે ગુરુ, શિષ્યની આંતરિક ચેતના સાથે સંસ્પર્શ કરી તેની સંગીત વિશેની જિજીવિષાને ઉશ્કેરી ઉન્મત કરી દે છે. આ વ્યાકુળ અવસ્થામાં ગુરુનું શરણ તેને આંતરિક માર્ગદર્શન સતત આપતું રહે છે. આવા પરમ પાવનકારી ગુરુની કૃપા થાય ત્યારે શિષ્ય ધન્યતા અનુભવે છે. અને પૃથ્વી પર જ સ્વર્ગીય સુખ સ્વયંભૂ પ્રગટે છે; સાથે સાથે જગતને પણ આનંદમય આંદોલનોથી ભરપૂર કરી દે છે. જો આવું ખરેખર બને તો ગુરુ-શિષ્ય પરંપરાનો પરમ ધ્યેય સિદ્ધ થાય છે અને સાધકના હૃદયમાં સહજ ગૂંજી ઊઠે છે.

"नमो गुरुभ्यो गुरु पादुकाभ्य :
नमः परेभ्यः पर पादुकाभ्यः
आचार्य सिद्धेश्वर पादुकाभ्योः
नमोस्तुते विप्र पदाम्बुजेभ्यः ।।"

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

હિન્દુસ્તાની સંગીત : એક ચર્ચા

ભાગ લેનાર સર્વશ્રી :
શિવકુમાર જોષી, ડૉ. નટુભાઇ મહેતા, રમણભાઇ ચતવાણી, રતિલાલ છાયા

શ્રી શિવકુમાર શુકલ ભારતના પ્રસિદ્ધ ગાયક અને સંગીતજ્ઞ પુરુષ છે. તેમણે સંગીતની તાલીમ અમાનત અલીખાન સમા ગુણી ગાયક અને જ્ઞાની ગુરુ પાસેથી મેળવેલી છે. તેઓ ગોંડલના વતની અને સૌરાષ્ટ્રના યશસ્વી સંતાન છે. દસેક વર્ષ પહેલાં, સુવિખ્યાત કલામર્મજ્ઞ અને સંગીતવિવેચક સ્વ. ડૉ. ડી. જી. વ્યાસની ચાહના મેળવી, તેઓ 'મહારાજા શ્રી સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી ઑફ બરોડા'ના 'ફેકલ્ટી ઑફ મ્યૂઝિક'ના 'રીડર' નિમાયા હતા. શાસ્ત્રપૂત ગાયનકલા અને સંગીતશાસ્ત્રના અધ્યાપન–સંશોધનકાર્ય દ્વારા તેમણે કેટલાક નામી શિષ્યોનું મંડળ ઊભું કરેલું છે. તેમાંના શ્રી દેવગાંધર્વને સાંભળવાનું સદ્‌ભાગ્ય 'ગાંધર્વ કલામંડળ' ના ઉપક્રમે પોરબંદરને થોડા દિવસ અગાઉ સાંપડેલું હતું. શ્રી શિવકુમાર શુકલની સંગીતશિક્ષણની શૈલીમાં એક દૃષ્ટિપૂર્વકની મૌલિકતા છે અને તેથી તેમની એ સહજપ્રતિભાના બળે તેઓ હિંદુસ્તાની સંગીતને જડ પરંપરામાંથી ઉગારી લે છે અને તેના હાર્દને વળગી રહીને શિક્ષણશૈલી દ્વારા શિષ્યોમાં સંગીતકલાનો નવો ઉન્મેષ જાગ્રત કરી શકે છે. વિશેષમાં, સંગીતભાવનાને વ્યક્ત કરતી તેમની કેટલીક સરસ ચીજો અને બંદીશ તેમના ગુરુ પાસેથી તેમને વારસામાં મળેલી છે; એટલે, એ ઉભયનો આશ્રય લઇને અવિધિસરની બેઠકમાં તેઓ સંગીત ઉપર બોલે છે, ત્યારે એમનો વાર્તાલાપ એમની સ્વસ્થ, ભાવપૂર્ણ અને વિશિષ્ટ ગાયકી જેવો જ આનંદપૂર્ણ અને આસ્વાદ્ય બની જાય છે.

એવી એક યોજેલી બેઠકમાં એમની સંગીતચર્ચા સાંભળવાનું સદ્‌ભાગ્ય, થોડા મિત્રો સાથે, મારે ત્યાં તેમના સંબંધી ડેાકટર નટુભાઇ મહેતાના સૌજન્યને લઇને સાંપડેલું. એ ચર્ચા દરમિયાન સંગીતના જુદા જુદા ઘરાના બાબતમાં કેટલીક તાત્ત્વિક અને મહત્વપૂર્ણ વાતો થઇ. તેમણે સમજાવ્યું કે પ્રત્યેક પ્રતિભાશીલ ગાયક પોતાની શૈલી એના વિશિષ્ટ વ્યકિતત્વમાંથી જ સરજે છે. પછી એની શિષ્યપરંપરા

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

એણે સ્થાપેલા ઘરાનાનો આશ્રય લઈને સંગીતની ઉપાસના કરે છે; પણ સાચો શિષ્ય તો એ કહેવાય કે જે ગુરુપરંપરાનું પોતાનામાં અવતરણ કરવા છતાં, તેનું નિષ્પ્રાણ અનુકરણ કરતો નથી. આવો પ્રત્યેક નૂતન ગાયક, સમર્થ ગુરુનો શિષ્ય હોવા છતાં, પોતાનું વિશિષ્ટ વ્યકિતત્વ ધરાવે છે અને જયાં સુધી તેની નિજી અનુભૂતિના કેન્દ્ર સમા પોતાના જ આત્મામાંથી એ પોતાના સર્જન દ્વારા કશુંક નવું કહેવું છે, તે કહેતો નથી, ત્યાં સુધી તેની સાધના અને વિદ્યા બંને કૃતાર્થ થતી નથી. બીજી બધી કળાની જેમ અનુકરણ એટલે મરણ એ સંગીતકલામાં પણ સાચું જ છે; તેથી ગુરુપરંપરાએ ઘૂંટાવેલી શૈલીને અતિક્રમીને એ પોતાની વિશિષ્ટતા એમાં પ્રસ્થાપિત નથી કરતો, ત્યાં સુધી એનું સંગીત ગુરુએ આપેલ સંગીતનાં બહિર અંગોનું જ ઉચ્ચારણ બની રહે છે; અને તેનામાં નિજી પ્રતિભાનું બીજ પાંગરતું નથી. કોઈ પણ ઘરાનાના પ્રત્યેક શિષ્યે ધ્યાન રાખવાનું હોય છે કે પં. ઓમકારનાથજી એક જ થઈ શકે છે; ખાં સાહેબ અબ્દુલ કરીમખાન પણ એક જ થાય છે; બધા થઈ શકતા નથી; તેથી જ ગુરુએ શિષ્યમાં રહેલો મૌલિક પ્રતિભાનો તણખો પ્રજજવલિત કરવાનો હોય છે. 'જયારથી મેં સંગીતશિક્ષણ હાથમાં લીધું ત્યારથી આ શિક્ષણની દૃષ્ટિ મેં સ્વીકારેલી છે અને તેનાં મધુર ફળો મને પ્રાપ્ત થયાં છે', એમણે આ પ્રશ્નનો ઉપસંહાર કરતાં આ અનુભવ-વચનો કહ્યાં.

સંગીતના બે પ્રકારો-માર્ગીય સંગીત અને સુગમ સંગીતની ફિલસૂફી વિષે ચર્ચા નીકળતાં તેમણે કહ્યું કે : 'સુગમ સંગીત એ દ્વૈતભાવ કે અનેકત્વનું સંગીત છે. તેમાં ગાયક શ્રોતા સમક્ષ અભિમુખ બને છે અને તેની ગ્રહણશકિતને લક્ષમાં રાખીને જ ગાનનું સર્જન કરે છે; પરંતુ માર્ગીય સંગીતની દૃષ્ટિ જુદી જ છે. 'માર્ગ' શબ્દનો ભારતીય તત્ત્વજ્ઞાનની પરિભાષામાં ખાસ અર્થ છે. તેનો ઉચ્ચાર કરતાં ભારતીય અધ્યાત્મ સાધનાના ત્રણ માર્ગો દૃષ્ટિ સમક્ષ ખડા થાય છે-ભકિતમાર્ગ જ્ઞાનમાર્ગ અને કર્મમાર્ગ. શાસ્ત્રીય સંગીતનું અવલંબન લઈને જયારે ભકિતમાર્ગીય ગાયક તેના ઈષ્ટદેવતાનું આરાધન કરે છે, ત્યારે તે ભકત અને ભગવાન વચ્ચેની સ્વરગોષ્ઠિ બની જાય છે. આવા સંગીતના શાસ્ત્રપૂત સ્વરો દ્વારા ભકત પોતાના પ્રભુના ચરણોને સૂરની પાંખ દ્વારા સ્પર્શવા મથે છે અને છેવટે સ્વરનું વિમાન તેને સાયુજય ના વિતાનમાં મૂકી દે છે, ત્યારે તેને સંતૃપ્તિ વળે છે. જ્ઞાનમાર્ગ એ અહંકાર અને મનના નાશનો માર્ગ છે. આત્મામાં અને સવર્ત્ર વિરાજતા એવા પરબ્રહ્મની જ ઉપાસના એમાં કરવાની હોય છે અને ઉપાસક અને ઉપાસ્ય વચ્ચેની તેમાં એકતા સાધવાની હોય છે.-બલ્કે બંને વચ્ચેનું અંતર ભૂંસી નાખીને અંતે બ્રહ્માનુભૂતિની સૃષ્ટિ સિદ્ધ કરવાની હોય છે. તેમણે કહ્યું કે જયારે આવી તત્ત્વપરંપરાનો શિષ્ય મારી પાસે આવે છે, ત્યારે તેનું ગાન આખરે આત્માનો ઉદ્‌ગાર બની રહે એટલા માટે મારા ગુરુએ આપેલી અહંકારનાશનું ઉદ્‌બોધન કરતી ચીજથી એનું શિક્ષણ શરુ થાય એમ કરું છું ; કારણ કે માર્ગીય સંગીતની જે પરાકાષ્ઠા તેણે સિદ્ધ કરવાની હોય છે, તે આવી ચીજોનાં રાગબદ્ધ રટણ, સ્મરણ અને ગાયન દ્વારા જ થઈ શકે છે અને પછી તે પોતાની શકિત, સૂઝ અને તત્વાનુભૂતિ અનુસાર પોતાના આત્માનું સંગીત સરજે છે : એમાં વાસના કે ઊર્મિનો સ્થૂળ સંસ્પર્શ હોતો નથી; પરંતુ આત્માનુભૂતિના અમૃતમય માર્ગ તરફ જવાનો અને ક્રમે ક્રમે તેને સિદ્ધ કરવાનો નિત્ય પ્રયત્ન રહે છે. ત્રીજો માર્ગ તે કર્મમાર્ગ. આ માર્ગને અનુલક્ષીને સંગીતકારનો પ્રથમ ધર્મ રિયાઝ અને આખરી ધર્મ આત્મખોજનો જ બની જાય છે. માર્ગીય સંગીતમાં ગાયક કેવળ કલાકાર નથી રહેતો, પરંતુ સાધક પણ બની જાય છે;

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

તેથી તેનું સંગીત કેવળ સ્વરનું ગણિત ન રહેતાં સાધકના આત્માનો પવિત્ર ઉદ્ગાર પણ બની જાય છે. 'શાસ્ત્રીય' સંગીતને માર્ગીય સંગીત શા માટે કહેવાય છે, તેનો કંઈક અંશે ઉત્તર આ ચર્ચામાં સમાયેલો છે.; તે તેમણે એમની વિશિષ્ટ છટાથી આ વાતની ચર્ચા સમેટતાં ઉમેર્યું.

હિન્દુસ્તાની સંગીતની વાત નીકળતાં તેમણે કહ્યું કે ભારતીય સંગીતનું પ્રથમ સ્વરૂપ તો ધ્રુપદ ગાયકી જ કહી શકાય. એક રીતે એ સમૂહગાન હતું; પરંતુ ક્રમે ક્રમે મુગલ યુગમાં તાનસેન આદિ નવનવોન્મેષશાલી ગાયકોના પ્રભાવે ખ્યાલ ગાયકી અસ્તિત્વમાં આવી, અને તેની સાથે નૂતન બંદીશો અને રાગરાગિણીઓનું વૈયિકતક સ્વરૂપ વિકાસ પામ્યું. મુગલ દરબારમાં સંગીત દાખલ થયું અને સૂરવિહાર તેનું આગવું લક્ષણ મનાવા લાગ્યું. ત્યારે માર્ગીય સંગીત સભાલક્ષી બન્યું અને શ્રોતાઓને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખીને તેનો વિકાસ થવા લાગ્યો. મનુષ્યજીવનના સ્થૂળ ભાવો પણ તેમાં ઉમેરાયા અને મુગલ શાહજાદાઓ અને ગુણીજનોના મનોરંજન અર્થે તેનો ઉપયોગ થવા લાગ્યો. અત્યારની પરિભાષા વાપરવી હોય તો એ રીતે એ 'બિનસાંપ્રદાયિક' બન્યું; છતાં શાસ્ત્રીય સંગીતના સીમાડાનો તેણે ત્યાગ કર્યો નહી. સ્થૂળ ઉપભોગના આ વિલાસપ્રચુર યુગમાંય સ્વામી હરિદાસજી જેવા માર્ગીય સંગીતના સન્નિષ્ઠ અને શુચિ ઉપાસકે તેનો આત્મા જાળવી રાખ્યો અને આપણું માર્ગીય સંગીત એ રીતે સ્થૂળ અભિનિવેશમાંથી બચી ગયું. આ યુગ દરમિયાન કૃષ્ણજીવનનું અવલંબન લઈને તેમજ સૂફીભાવને અનુલક્ષીને સંગીતની ચીજો રચાઇ અને બંનેમાં રહેલ વિશિષ્ટ સાધર્મ્યને લઇને સ્થૂળ ભાવોની આરાધના આખરે સૂક્ષ્મની અનુભૂતિમાં પલટાઇ ગઇ અને 'ઇશ્કે મિજાઝી'નો ગાયક અંતે 'ઇશ્કે હકીકી'ના ગાનમાં તલ્લીન થઇને આત્માનુભૂતિને પામ્યો.

સંગીતનું શિક્ષણ આપતી જુદી જુદી યુનિવર્સિટીઓ વિષે પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થતાં તેમણે કહ્યું કે બહુ જ થોડી યુનિવર્સિટીઓ એ કાર્ય કરી રહેલ છે, એ આપણા દેશનું અને સંસ્કૃતિનું દુર્ભાગ્ય કહેવાય.

વડોદરાની યુનિવર્સિટીમાં તો અનુસ્નાતક કક્ષા સુધી સંગીતનું શિક્ષણ અપાય જ છે. દક્ષિણની સુવિખ્યાત અનામલાઇ યુનિવર્સિટીમાં પણ તે સદ્ભાગ્યે ચાલે છે. દિલ્હી યુનિવર્સિટીએ તે કાર્ય શરૂ કર્યું છે અને મુંબઇમાં તે કેવી રીતે નિયોજવું તેનો વિચાર ચાલે છે. સ્વ. પંડિત ઓમકારનાથજી ઠાકુર સમા સંગીતમાર્તંડ વિદ્વાન ગાયકે કાશી હિન્દુ વિદ્યાપીઠમાં સારું એવું કાર્ય કર્યું અને પૂર્વમાં કલકત્તામાં 'રવીન્દ્ર ભારતી' દ્વારા રવીન્દ્ર સંગીતનું શિક્ષણ ચાલે છે. સંગીતકલાનાં ઉત્થાન અને સંશોધનના આ સમયમાં ભારતીય સંગીત વિષે ભિન્ન ભિન્ન મંતવ્યો પ્રવર્તે ચર્ચા, ઊહાપોહ અને વિરોધાભાસી દૃષ્ટિબિંદુઓ રજૂ થાય એ સ્વાભાવિક છે તેથી ગભરાવાની જરૂર નથી. એતો જાગ્રત થતા કલાજીવનની જીવતી જાગતી નિશાનીઓ છે. એથી ઊલટું સંગીતના જુદા જુદા ક્ષેત્રોમાં કાર્ય કરતી વ્યકિતઓએ ઉદારતા જ કેળવવી રહી. છેક સામગાનથી માંડીને સ્તોત્રો, પદો, ભજનો, લોકગીતો, લોકઢાળો, નૃત્યગીતો, અભંગો, પવાડાઓ, પ્રભાતિયાં, ગઝલ, ઠુમરી, ટપ્પા, ધ્રુપદ અને ખ્યાલ ગાયકીમાં દક્ષિણનું કર્ણાટક સંગીત ઉમેરીએ, એટલા બૃહદ્ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ વિસ્તારમાં આપણું લોકસંગીત અને માર્ગીય સંગીત પથરાયેલું છે અને સ્થળ, કાળ, સંસ્કૃતિ, ધર્મ, સમાજ અને સાધનાની કક્ષા અનુસાર એનાં

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

એટલાં બધાં વિપુલ સ્વરૂપો અને શૈલીઓ ઉત્પન્ન થયાં છે કે તેમાં બહુ જડત્વપૂર્વક વિચાર કરવો એ ઉચિત ન ગણાય. છતાં એક વાત અવશ્ય સ્મરણમાં રાખવાની છે કે પ્રત્યેક ભારતીય કલા માણસની આધ્યાત્મિક સાધના સાથે તાલ મિલાવે છે અને તે અનુસાર સંગીતકારની સાધના જેટલી તીવ્ર તેટલી તેની સંગીતની ફલશ્રુતિ ઉત્તમ, જીવનના સારતત્ત્વનું તેનું અવગાહન જેટલું ઊંડુ તેટલી તેની કલાનું ઊંડાણ વધારે: ને એની સાધનાનો વ્યાપ જેટલો વિશ્વસ્પર્શી, તેટલાં તેના ગાનમાં વ્યાપકતા અને સભરતા સવિશેષ. માનવ વ્યક્તિત્વ હંમેશા જ્ઞાતમાંથી અજ્ઞાત તરફ, સ્થૂળમાંથી સૂક્ષ્મ તરફ અને શરીરભાવમાંથી દિવ્યત્વ તરફ ક્રમશ: ગતિ કરે છે અને તેના વિકાસ સાથે જ કલાનાં સ્વરૂપ અને આત્માનો પણ વિકાસ થયાં જ કરે છે. તેને લઇને જ આપણાં લોકસંગીતમાં છેક સાદા ભાવોથી આત્મસાક્ષાત્કાર સુધીના સંકુલ અને સૂક્ષ્મ ભાવો અનેક સ્વરૂપે, અનેક શૈલીમાં વ્યકત થયેલા છે. તેથી બેશક સંગીતના લોકભોગ્ય પ્રકારો આપણે સ્વીકારીએ., પરંતુ તેની પરાકાષ્ઠા તો આપણને શાસ્ત્રપૂત અને સાધનાસિદ્ધ માર્ગીય સંગીતમાં જ મળશે; તે વાત આજના 'સુગમ-યુગ'માં વિસરવા જેવી નથી.

સંગીતનું માધ્યમ સ્વર છે; એને શબ્દ સાથે નિસ્બત ન હોવી જોઇએ એવી વાત કાઢતાં તેમણે કહ્યું : 'આ વાત વાદનકલા માટે સાચી છે, પરંતુ ગાયનકલા માટે બરાબર નથી. ભારતીય સંગીતની અનેક ચીજો શબ્દબદ્ધ થઇને તરેહ તરેહની બંદીશમાં સચવાઇ રહી છે; એટલે શબ્દનો સંગીતમાંથી છેદ ઉડાડી શકીશું નહી. જે વ્યવહાર્ય છે, તેની સાથે તાત્ત્વિકનો મેળ મળવો.જોઇએ. ગીતમાં ગૂંથાયેલા ભાવને પામવા શબ્દનું અવલંબન ભારતીય સંગીતમાં જરૂરનું છે. ઘણી વાર એક જ શબ્દને, શબ્દગુચ્છને કે શબ્દ-ચરણને ભિન્ન ભિન્ન સ્વરોની શય્યામાં રમાડી ગાયક અર્થ અને ભાવ ઉભયનું સમૃદ્ધ વૈવિધ્ય ઉત્પન્ન કરે છે અને ગીતની અભિવ્યક્તિમાં સમૃદ્ધિ અને વિસ્તૃતિ લાવે છે. જો શબ્દ ન હોત તો તેમ થઇ શકત નહી; કારણ કે સ્વર તો આખરે મોઘમ ભાવોનો સૂચક છે- સ્પષ્ટ અર્થ ધ્વનિ ઉત્પન્ન કરી શકતો નથી. સાચો સંગીતકાર પહેલાં શબ્દના અર્થ દ્વારા સ્ફૂટ થતો ભાવ સ્વર દ્વારા ઘૂંટે છે અને એ ભાવ સ્વરારૂઢ થઇ જાય, પછી શબ્દનું અવલંબન છોડી દે છે. હિન્દુસ્તાની સંગીતમાં શબ્દ અને સ્વરનું અર્ધનારી નરેશ્વરનું રૂપ છે એ વ્યાજબી જ છે, પરંતુ ગીતના વિસ્તાર સાથે શબ્દ કરતાં સ્વરોની માત્રા વધી જાય છે અને તાન, આલાપ, ગમક, મીડ અને તરાના સુધી સ્વરની સૃષ્ટિનો અભિનય પથરાઇ રહે છે.'

હિન્દુસ્તાની અને પશ્ચિમના સંગીતની સરખામણી કરતાં તેમણે એક સરસ દૃષ્ટાંત આપ્યું. વડોદરા યુનિવર્સિટીની સંગીતકોલેજના સુપ્રસિદ્ધ તબલાવાદક શ્રી સકસેના થોડા વખત ઉપર સાંસ્કૃતિક પ્રતિનિધિ તરીકે રશિયા ગયા હતા, ત્યારે ત્યાંના વાદ્યવૃન્દ-નિયામકે, તેમનું વૃન્દવાદ્ય-સંગીત સાંભળવાને તેમને નોતર્યા. આ વાદ્યવૃન્દ મંડળીમા સેંકડો સંગીતકારો એક નિયત અને સ્વરલિપિબદ્ધ પુરાણી ચીજને વગાડી રહ્યા હતા. તેનું શ્રવણ ચાલતુ હતુ તે દરમિયાન શ્રી સકસેનાને એક રશિયન મિત્રે પૂછયું : 'તમારા સંગીતમાં અને અમારા સંગીતમાં મૂલગત ભેદ શો છે ?' શ્રી સકસેનાએ તેના ઉત્તરમાં તે રશિયન મિત્રને ઉત્તર આપ્યો તે ઘણો જ સૂચક છે. શ્રી સકસેનાએ આ [illegible] ઉત્તરમાં કેટલાક

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

વળતા પ્રશ્નો પૂછ્યા અને તેના ઉત્તરોમાં જ ભારતીય સંગીતનું સારભૂત તત્વ સમાયેલું છે એ રસિક વાચક જોઇ શકશે. શ્રી સકસેનાએ પેલા રશિયન મિત્રને પૂછ્યું : 'આ વાદ્યકારો જે ચીજ વગાડી રહ્યા છે, તે કેટલા વર્ષોથી વગાડે છે ?' 'કદાચ સેંકડો વર્ષોથી,' પેલા રશિયન મિત્રે જવાબ આપ્યો."આ તમારા વાદ્યવૃંદમાં કદાચ ભિન્ન ભિન્ન વયના વાદકો હશે"? શ્રી સકસેનાએ ફરી પૂછ્યું 'હા, એમાં ચોવીસપચ્ચીસ વર્ષના જુવાન માણસોથી છેક બોંતેર વર્ષના બુઝર્ગ વાદકો પણ છે.' પેલા રશિયન મિત્રે ઉત્તર આપ્યો. 'ત્યારે તેનો એવો અર્થ થયો કે આટલો સમય અને વય ગયા છતાં આ વાદ્યકારો કોઇ સર્જકની એકની એક જ ચીજ અને તે પણ બાંધેલી ચીજ ઘૂંટતા આવેલા છે. એમાં સર્જક તરીકે એમનો પોતાનો કહેવાય એવો ઉદ્દગાર શું ? તેઓ તે એક સાંગીતિક ચીજના ચક્રના આરા માત્ર છે. તમારી સંગીતકલામાં આટલા વર્ષ અને આટલી વયે નિજી ભાવને અભિવ્યક્ત કરવાની તેમને સ્વતંત્રતા ન મળે એ ભારે આપત્તિ કહેવાય. બરાબર ભારતીય સંગીત અહીજ જુદું પડે છે. તેમાં પ્રત્યેક વાદ્યકાર કે સંગીતકાર નિજી અભિવ્યક્તિ માટે સ્વતંત્ર છે. પ્રત્યેક રાગરાગિણીના નિયત સ્વરો તો અમારે ત્યાં પણ છે; છતાં એ સ્વરોનું અવલંબન લઇને એક જ ચીજ જુદા જુદા ગીતકારો કે વાદ્યકારો વગાડશે કે ગાશે, તો રાગ એક હોવા છતાં સૂરવિહારના સ્વાતંત્ર્યને લઇને રાગસ્વરૂપનું વૈવિધ્ય શ્રોતાઓને પ્રાપ્ત થશે. અમારે ત્યાં પ્રત્યેક સંગીતકાર કે વાદ્યકાર નિયત સ્વરોનું અવલંબન લેતો હોવા છતાં એક રીતે મુક્ત છે. તેના સંગીતના આવિષ્કારનો અનુબંધ તેની વ્યક્તિગત સાધના સાથે જોડાયેલો છે અને આ સાધનાને વ્યક્ત કરવાને તે સૂરવિહારનો આશ્રય લે છે;. એટલે જ એનું સગીત સ્વરલિપિબદ્ધ પરંપરાગત ચોકઠાથી મુકત રહીને આગળ વધે છે. મુક્તતાના અવકાશ વિના કોઇપણ કલા તેના આત્યંતિક સુંદર રૂપે પ્રગટ થઇ શકતી નથી અને એટલા માટે ઘરાનાપ્રાપ્ત પરંપરાગત સંગીતમાં રાગના પાયાના સ્વરોનું અવલંબન આવશ્યક છતાં, કલાકારના અભિવ્યક્તિના સ્વાતંત્ર્ય ઉપર વિશેષ ભાર આપવામાં આવેલ છે; એટલે જ પં. ઓમકારનાથની ભૈરવી અને ખાન સાહેબની ભૈરવી મૂલગત સ્વરોનું અવલંબન લેવા છતાં ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપ લઇ લે છે અને સમર્થ ગાયકો એકને એક ચીજ, એક જ રાગરાગિણીમાં ગાયા છતાં, તેને વૈવિધ્યપૂર્ણ અને આહલાદક સ્વરૂપ આપી શકે છે. આ છે ભારતીય સંગીતની વિશિષ્ટતા. શ્રી સકસેનાના આ ઉત્તરમાં જે ભેદ સ્પષ્ટ થયો છે, તે આજે જ્યારે આપણે સંગીતને લિપિબદ્ધ કરી રહ્યા છીએ, ત્યારે ખ્યાલમાં રાખવા જેવો છે.

ગુજરાતનું સદ્દભાગ્ય છે કે આવા સુપ્રસિદ્ધ ભારતીય ગાયક અને સંગીતજ્ઞ પુરુષને થોડા વર્ષથી મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીએ પોતાની ફેકલ્ટી ઓફ મ્યુઝિકના 'સાંગીતિક પ્રશાખા'ના અધ્યક્ષ અને આચાર્યપદે નીમેલા છે. ભારત-વિખ્યાત આ ગુણસંપન્ન સંગીતકારને તથા સંગીતાચાર્યને આ બહુમાન બદલ અભિનંદન આપીએ. એમના જેવા ગુણી પુરુષને પ્રિન્સિપાલપદે આરૂઢ કરીને જે સુકૃત્ય કરવું જોઇએ તે થયેલું છે. શ્રદ્ધા છે કે એમના હાથમાં ભારતીય સંગીત સલામત છે. ફકત એમનું કાર્ય ઘનિષ્ઠ અને ફળવાળું થાય એટલા ખાતર હાઈસ્કુલના આઠમા ધોરણથી વિકલ્પે સંગીતનો અભ્યાસક્રમ દાખલ કરીને, તેને સ્નાતક અને અનુસ્નાતક કક્ષા સુધી સંકલિત કરવામાં આવે, તો આ બધી યુનિવર્સિટીઓના કાર્યને માટે દૃઢ આધારનું નિર્માણ થાય અને સમયના યોગ્ય પટમાં પથરાયેલું સંગીતશિક્ષણ આપણા સંગીતોદ્ધારના કાર્યમાં વિશેષ સધન અને પોષક બને એવી ઇચ્છા સાથે આ ચર્ચાનોંધનું સમાપન કરીએ.

(રાજરત્ન શ્રી નાનજી કાલિદાસ સ્મૃતિગ્રંથમાંથી ઉદ્ધૃત)

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

જ્ઞાનરત્ન આફ્તાબે મૌસીકી

ઉસ્તાદ ફૈયાઝખાં

શ્રી જ્યોતિર્ધર દેસાઇ

સંગીત કલામાં સાધના દ્વારા સિદ્ધિને ઉચ્ચતમ શિખરે પહોંચેલા આ સંગીતસ્વામી પોતાના નામની ફોરમ આખાયે ભારતવર્ષમાં ફેલાવતા ગયા છે.

આગ્રા ઘરાણું, ગાયનશૈલીની વિશિષ્ટતા અને સ્વર સાધના માટે ખ્યાતનામ છે. આ પ્રસિદ્ધ ઘરાણામાં ખાં. ઘગ્ગે ખુદાબક્ષખાં, ખાં. ગુલામઅબ્બાસખાં અને ખાં. નથ્થનખાં જેવા અજોડ ગાયકો થઇ ગયા છે. ખાંસાહેબ ફૈયાઝખાં માતૃવંશના સબંધે આગ્રા ઘરાણાના ઠરે છે; અને આમે ય એમની ગાયનશૈલી જોતાં પણ તે આગ્રા ઘરાણાના જ ગણી શકાય. પિતૃવંશે ખાંસાહેબ પ્રસિદ્ધ રંગીલા ઘરાણાના હતા.

'રંગીલે' ઉપનામથી વિખ્યાત ઉ. રમઝાનખાં રંગીલે, જેમની અનેક રાગોમાં બાંધેલી અનેક રચનાઓ આજે પણ પ્રચલિત છે, તે ખાંસાહેબના પ્રપિતામહ થાય. ખાંસાહેબના પિતામહ ઉ. મહંમદઅલીખાં ઝાલાવાડ દરબારમાં રાજગાયક હતા. ખાંસાહેબના માતુશ્રી ગર્ભવતી હતાં ત્યારે જ તેમના પિતા ઉ. સફદરહુસેનખાંનું અવસાન થયું હતું. આથી તેમના માતુશ્રી પોતાના પિતા ઉ. ગુલામઅબ્બાસખાંને ત્યાં આવીને રહ્યાં હતાં. ઇ.સ. ૧૮૮૧માં ખાંસાહેબનો જન્મ તેમના માતામહને ઘેર થયો.

સામાન્ય રીતે એવો સર્વસાધારણ નિયમ છે કે કોઇ પણ ક્ષેત્રમાં સિદ્ધિને વરવા માટે માણસને અનેક કષ્ટ અને વિઘ્નોમાંથી પસાર થવું પડે છે. તપશ્ચર્યા વિના સિદ્ધિ અશક્ય છે, એમ કહેવાય છે. આ બાબતમાં ખાંસાહેબ ભાગ્યશાળી માની શકાય. તેઓ આ નિયમમાં અપવાદરૂપ હતા. તેમના સર્વ સ્નેહી–સગાં કુશળ સંગીતકારો જ હતાં. સંગીતની પ્રાથમિક તાલીમ તેમને તેમના માતામહ ઉ. ગુલામઅબ્બાસખાં પાસેથી મળી. નાનપણથી ખાંસાહેબ રમતિયાળ અને ઉત્સાહી હોવાથી તેમના માતામહને તે ખૂબ પ્રિય હતા, અને તેથી સંપૂર્ણ પ્રેમ અને વાત્સલ્યથી તે પોતાના દૌહિત્રને વિદ્યાદાન કરતા. તેમના પ્રમાતામહ ઉ. ઘગ્ગે ખુદાબક્ષને સંગીતની સાધના માટે કેટલાં કષ્ટ ઉઠાવવાં પડ્યાં હતા

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

એ તો સહુને વિદિત જ છે. તે પ્રમાણમાં ખાંસાહેબની આજુબાજુ સંજોગોની એવી સુંદર અનુકૂળતા હતી કે તેમને આ સાધના સરળ થઇ પડી.

બાળપણથી ખેલ–કૂદમાં જ ખાં. ગુલામઅબ્બાસખાં તેમની પાસે ચીજો યાદ કરાવી લેતા. આથી તેમનો ચીજ–સંગ્રહ પણ સારો અને વિશાળ હતો. ખાં. ગુલામઅબ્બાસખાં તેમના સ્વતંત્ર મિજાજને લીધે કોઇ સ્થળે નોકરીએ રહ્યા જ નહોતા. તે ઘણીવાર કેટલાયે મહિના સુધી જુદે જુદે સ્થળે ફર્યા કરતા, અને ત્યાંના કલાકારોની વિદ્યાનો પરિચય પામતા. ઘણીવાર તે ખાંસાહેબને પણ આવા પર્યટનોમાં પોતાની સાથે લેતા અને તેમને પણ બીજા પ્રસિદ્ધ ગાયકોનાં ગાયન સંભળાવતા અને પોતે જાતે ગાઇને દરેક ગાયકની ખૂબીઓ વિશે તેમને વિસ્તારથી સમજણ પાડતા. ખાં. નથ્થનખાં તે વખતે મ્હૈસુર દરબારમાં રાજગાયક હતા, અને તેથી ઘણીવાર આ જોડી ત્યાં પણ જઇ પહોંચતી. નથ્થનખાંસાહેબની ગાયનશૈલીથી ખાં. ફૈયાઝખાં પ્રભાવિત થયા હતા અને ખાંસાહેબની ગાયનશૈલીમાં તેમની જ ગાયકી અધિકાંશ હતી. આ રીતે સુભાગ્યે ખાંસાહેબને સંગીતના શિક્ષણ માટે પૂરતી સુવિધાઓ મળી રહી.

ઇ.સ. ૧૯૦૯માં જ્યારે ખાંસાહેબ માત્ર ૨૦ વર્ષના જ હતા ત્યારે મ્હૈસુર દરબારમાં તેમણે એટલું સુંદર ગાયું કે મહારાજાસાહેબે સુવર્ણ–પદક બક્ષીને તેમનું ગૌરવ કર્યું. ત્યારપછી પણ અનેક સ્થળોએ અને અનેક પરિષદોમાં તેમના કાર્યક્રમો થયા અને ચારે દિશાએ એમની યશ–પતાકા ફરકી રહી.

તે દરમ્યાન ઇ.સ. ૧૯૧૨માં વડોદરા નરેશ કૈ. શ્રીમંત સયાજીરાવે તેમના દરબારના વયોવૃદ્ધ દરબારી ગાયક ઉ. ફૈજમહંમદખાંને દરબાર માટે એક ઉત્કૃષ્ટ ગાયક પસંદ કરી લાવવા કહ્યું. આ કાર્ય માટે આખાયે ભારતમાં ફર્યા પછી આગ્રામાં ખાં. ફૈયાઝખાંનું ગાયન સાંભળીને તે મુગ્ધ બન્યા. વડોદરા પાછા ફરીને, રાજ્ય તરફથી ઉજવાતા હોળીના દરબારમાં ગાયનના કાર્યક્રમ માટે તેમણે ખાંસાહેબને આમંત્રણ પાઠવ્યું. વડોદરાના રાજ્યદરબારના આ ગાયન પછી સર સયાજીરાવ પણ તેમની સ્વર–સાધનાથી પ્રભાવિત થયા અને તરત જ પોતાના દરબારમાં રાજગાયક તરીકે ખાંસાહેબને તેમણે રાખી લીધા. આ પ્રસંગ પછી ખાં. ફૈયાઝખાંની કીર્તિ કૂદકે અને ભૂસ્કે વધવા લાગી. વડોદરા રહેવા આવ્યા પછી તેમના માતામહ ઉ. ગુલામઅબ્બાસખાં પણ ત્યાં જ પોતાના પ્રિય દૌહિત્ર પાસે આવીને રહ્યા અને વડોદરામાં જ તે તેમના અંતકાળ સુધી રહ્યા.

ધ્રુવપદ–ધમારનું ગાયન તો આગ્રા ઘરાણામાં મૂળથી જ ચાલતું આવ્યું છે. ઘગ્ગે ખુદાબક્ષ દ્વારા આ ઘરાણામાં ખ્યાલ–ગાયન પ્રવેશ પામ્યું આમ ખ્યાલ, ધ્રુવપદ અને ધમાર તો ખાંસાહેબને તેમની ઘરંદાજ તાલીમથી જ પ્રાપ્ત થયા. ખાં. નથ્થનખાંએ અપનાવેલો બોલતાનનો ખ્યાલ ગાયનમાં પ્રયોગ, ખાંસાહેબે પણ પસંદ કર્યો. ખ્યાલ ગાયનની શરૂઆતમાં જ તે નોમતોમ દ્વારા રાગનો વિસ્તાર કરતા. તેમની નોમતોમની શૈલી ઘણી પ્રભાવશાળી હતી. પહેલાં જૂના વખતથી એવી એક ખોટી માન્યતા હતી કે ઉચ્ચ કક્ષાના ગાયકે હંમેશાં ઊંચા સ્વરથી જ ગાવું જોઇએ. આથી પોતાની સ્વાભાવિક અવાજ

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

મર્યાદા ઉલ્લંઘીને ગાયક ઊંચા સ્વરથી ગાવાનો પ્રયત્ન કરે તો તેના ગાયનમાં કશી જ મજા ન રહે એ સ્વાભાવિક છે. ખાંસાહેબે આવા કુરિવાજને ગણકાર્યો નહિ અને સફેદ પહેલી અગર કાળી પહેલી જેવા ઢાલા સ્વરથી જ તેમણે પોતાની અવાજ–મર્યાદામાં રહીને ગાયું. પરિણામે તેમનું ગાયન પ્રભાવશાળી બન્યું. તેમના ગાયનમાં સ્વરો સાચા લાગતા અને તેમની ગાયનશૈલીની ખરી વિશિષ્ટતા સ્વરોમાં જ હતી.

શરૂથી જ ખાંસાહેબ ઉત્સાહી, અભ્યાસપ્રિય અને કુતૂહલવૃત્તિના હતા. તેમને ઘરંદાજી તાલીમથી મળેલા ખ્યાલ, ધ્રુવપદ અને ધમાર ઉપરાંત તેમણે ગાયનના કેટલાક બીજા અંગોને પણ વિકસાવ્યા. તેમના માતામહ સાથેના પર્યટન વખતે અનેકવાર ખાંસાહેબ બનારસ, લખનૌ વગેરે સ્થળોએ પણ જતા. કલાકાર વર્ગમાં પહેલેથી જ એવો રિવાજ ચાલતો આવ્યો છે કે શહેરમાં કોઈ મોટો કલાકાર આવે ત્યારે ત્યાંનો કલાકાર વર્ગ તેને મિજબાની આપીને નોતરતો અને મિજબાની પછી ગાયનની બેઠક જામતી. શરૂઆતમાં સ્થાનિક કલાકારો પોતાનું ગાયન રજૂ કરતા અને બેઠકના અંતમાં મહેમાન કલાકાર પોતાનું ગાયન રજૂ કરતા. આવી રીતે સાંભળી સાંભળીને તે ગાયનના બીજા અંગો પણ શીખ્યા. બનારસી અંગની ઠુમરી ખાંસાહેબ રંગપૂર્વક ગાતા. આ ઉપરાંત દાદરા, ટપ્પા અને એવા ઘણા સ્વરૂપો પણ તેમણે સુંદર રીતે સાધ્ય કર્યા, અને સરળતા અને આધિપત્યથી તે આ બધા અંગોની અવતારણા કરતા. ગઝલ અને કવ્વાલી જેવા હળવા સંગીતના પ્રકારો પણ તે ખૂબીપૂર્વક ગાતા. લખનૌ જેવા કલાપારખુ શહેરમાં તેમણે વિધવિધ રાગોના મિશ્રણથી રચેલ સોજખાની ગાયનથી ત્યાંના શ્રોતાવર્ગને નતમસ્તક કરી નાખ્યો હતો. શ્રોતાવર્ગનો રસ ખાંસાહેબ તરત જ પારખી શકતા અને તદનુરૂપ તે તેમનું ગાયન બદલતા.

ગાયનની અવતારણા વખતે ખાંસાહેબ પોતાના હાવભાવ પણ ગાયનના રસને અનુરૂપ કરી બતાવતા; તેથી ગાયનના શબ્દાર્થથી અજ્ઞાત હોય તેવો શ્રોતાવર્ગ પણ એની મજા માણી શકતો હતો. મૂળ આગ્રાના રહીશ હોવાથી તેમના ચીજ–સંગ્રહમાંથી મોટા ભાગની રચનાઓ વ્રજભાષામાં હતી. વ્રજભાષા બધે પ્રચલિત નહિ હોવા છતાં પણ તેમના હાવભાવ અને રસપૂર્વકના ગાયનને લીધે શ્રોતાવર્ગ મંત્રમુગ્ધ બની જતો.

'પ્રેમપિયા'ના ઉપનામથી ખાંસાહેબે અનેક રાગોમાં ધ્રુવપદ, ધમાર, ઠુમરી, ટપ્પા, દાદરા વગેરેની રચનાઓ સુંદર રીતે કરી છે.

ખાંસાહેબનું પ્રથમ લગ્ન ઉ. ફૈજમહંમદખાંની પુત્રી સાથે થયું હતું. જ્યારે તેમના બીજા પત્ની 'દરસપિયા'ના ઉપનામથી ખ્યાતનામ એવા ઉ. મહેબુબખાંના પુત્રી થાય. ખાંસાહેબના સહવાસી અને શાગિર્દ ઉ. આતાહુસૈનખા; 'દરસપિયા'ના પુત્ર થાય છે.

સ્વભાવે ખાંસાહેબ ખૂબ રંગીલા હતા. લક્ષ્મી અને સરસ્વતીનો વિરલ એવો સહયોગ તેમને ઘેર હતો.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

તે મિલનસાર અને નિરભિમાની હતા. કોઇ પણ ગાયક વડોદરા આવે, ત્યારે તેના ધામા ખાંસાહેબને ઘેર જ હોયઅને ખાંસાહેબ પણ પ્રેમથી તેનું સ્વાગત અને આતિથ્ય કરતા.

ઇ.સ. ૧૯૪૮ની જાન્યુઆરીની ત્રીસમી તારીખ–ભારતના ભાગ્યવિધાતા પૂ. બાપુજીના સ્વર્ગવાસના એ દુર્ભાગી દિને, વડોદરાના નભોવાણી કેન્દ્ર તરફથી સ્વ. બાપુજીને અંજલિ આપવા માટે તેમના પ્રિય ભજનોનો કાર્યક્રમ રજૂ કરવા માટે ખાં. ફૈયાઝખાંને આમંત્રણ આપવામાં આવ્યું.વહીવટ–પ્રણાલિકા અનુસાર આ આમંત્રણ–પત્રમાં આ કાર્યક્રમ બદલ તેમનું વેતન પણ દર્શાવાયું હતું. આમંત્રણ મળતાં જ ખાંસાહેબ દ્રવિત કંઠે બોલ્યા, "કયા ઉનકે મૌત પે હમ ગા ભી ન સકે ?" અને બિલકુલ વેતન લીધા સિવાય હૃદયના ઊંડાણેથી નીકળતા વેદનાપૂર્ણ સ્વરે તેમણે ગાયું : !

"વૈષ્ણવજન તો તેને રે કહીએ
જે પીડ પરાઇ જાણે રે"

સ્વ. બાપુના આ પ્રિય ભજન પછી ખાંસાહેબે જમાવેલી 'રઘુપતિ રાઘવ રાજારામ'ની ધૂને તો આખા વાતાવરણને ભક્તિરસે પુનિત કરી દીધું. ખાંસાહેબની સહૃદયતા અને નિરપેક્ષપણાનું આથી વિશેષ કયું ઉદાહરણ હોઇ શકે ?

તોડી, મુલતાની, આશાવરી, દરબારી કાનડા, રામકલી ઇત્યાદિ પ્રસિદ્ધ રાગોમાં જેટલી સરળતા અને આધિપત્યથી ખાંસાહેબ આલાપ કરતા, તેટલી જ સરળતાથી તે દેશી, બરવા, ખટ, સિંધુરા, મુલુહા કેદાર, મેઘમલ્હાર ઇત્યાદિ અપ્રસિદ્ધ રાગોમાં પણ તે આલાપતા. મોટા અને ગંભીર પ્રકૃતિના રાગોની અવતારણામાં તો તે અજોડ જ હતા. પોતે ગાતા હોય તે રાગનું સ્વરૂપ રસશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ તેઓ એટલું તાદૃશ્ય કરતા કે અનભિજ્ઞ શ્રોતાગણ પણ તે રસનો અનુભવ કરી શકતો.

સંગીતક્ષેત્રે તેમની આવી વિરલ સિદ્ધિ બદલ તેમને અનેક સ્થળેથી સન્માન અને પારિતોષિક મળ્યાં હતાં. મ્હૈસુર નરેશ તરફથી 'આફતાબે મૌસીકી' (સંગીત–ભાસ્કર) લખનૌની મેરીસ કૉલેજ તરફથી 'સંગીત–રત્નાકાર', બનારસ કૉન્ફરન્સમાં 'સંગીત–ચૂડામણિ', મુંબઇના મેયર તરફથી 'સંગીત–સમ્રાટ', વડોદરા નરેશ તરફથી 'જ્ઞાનરત્ન' વગેરે અનેક પદકો તેમને મળ્યા હતા. આ ઉપરાંત ઠેકઠેકાણેથી મૂલ્યવાન બક્ષિસો પણ તેમને મળી હતી. ઇ.સ. ૧૯૧૯માં ઇંદોર નરેશ તુકોજીરાવ હોલ્કરે ખાંસાહેબના સંગીતથી પ્રસન્નતા અનુભવી તેમને રૂપિયા બત્રીસ હજારનું ઇનામ આપ્યું હતું.

દેવરાજ ઇન્દ્રને જાણે તેમના દરબારમાં ગંધર્વોનાં ગાયન મોળાં પડ્યાં હોય અને મરૂભૂમિના આ ઉત્કૃષ્ટ કલાકારને સાંભળવાની અદમ્ય અભિલાષા થઇ આવી હોય તેમ તેમણે આ સ્વર–સમ્રાટને પોતાના આંગણે નોતર્યો. ઇ.સ. ૧૯૫૦ના નવેમ્બરની પાંચમી તારીખે ખાંસાહેબે આ સંસારમાંથી વિદાય લીધી.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

અંતકાળ સુધી ખાં. ફૈયાઝખાં વડોદરામાં જ રહ્યા. વડોદરાના સંગીત મહાવિદ્યાલય સાથેનો તેમનો સંબંધ નિકટનો છે. ઇ.સ. ૧૯૨૨માં તેમને આ વિદ્યાલયમાં સંગીત–શિક્ષણનું કાર્ય સોંપાયું હતું. લગભગ ચાર વર્ષ સુધી આ સ્થાને રહ્યા પછી ઇ.સ. ૧૯૨૬ થી ઇ.સ. ૧૯૨૮ સુધી બે વર્ષ, તેઓ વિદ્યાલયના મુખ્ય અધ્યાપક તરીકે રહ્યા હતા. તેમની નિવૃત્તિ પછી પણ અનેકવાર તેમના ગાયનના કાર્યક્રમો વિદ્યાલયમાં રખાતા અને ખાંસાહેબ પણ પ્રેમપૂર્વક આવીને ગાયન સંભળાવતા. ઇ.સ. ૧૯૪૯માં વિદ્યાલય, વડોદરા વિદ્યાપીઠ સાથે જોડાયાપછીતેમનીઆસંસ્થામાંમાનનીયઅધ્યાપક(Visiting Professor)તરીકેવરણીથઇહતી,જેમાં ખાંસાહેબે વિદ્યાલયના વિદ્યાર્થીઓ માટે વર્ષમાં બે કાર્યક્રમો આપવાનું નક્કી થયું હતું. આમાંથી માત્ર એક જ કાર્યક્રમ તે આપી શક્યા અને અધવચ્ચે જ તેમણે કાયમી વિદાય લીધી. વિદ્યાલય માટે તેમને ખૂબ જ આત્મભાવ અને અગાધ પ્રેમ હતો.

સંગીત–નભનો આ મહાન જ્યોતિર્ધર અત્યારે તો આથમી ગયો છે, પણ તેમની કલા અને ગાયનશૈલી હજી જીવિત છે, કલા અમર છે. આજે હિન્દુસ્તાનના ગાયક વર્ગનો ઘણો મોટો ભાગ તેમની જ ગાયનશૈલીને અનુસરે છે–આથી વધારે તેમની સિદ્ધિ અને શક્તિનું બીજું કયું પ્રમાણ હોઇ શકે? વર્તમાન પ્રસિદ્ધ સંગીતકાર શ્રી એસ. એન. રતંજનકર, શ્રી દિલીપચંદ્ર વેદી, ખાં. આતાહુસેનખાં, ખાં. અસદઅલ્લીખાં, ખાં. લતાફતહુસેનખાં વગેરે તેમના શિષ્યો છે.

આ સંસ્થાના આ મહાન ચાહક, જેને માટે સંસ્થા ગર્વ લઇ શકે છે, તેમની સિદ્ધિઓને યાદ કરીને એ મહાન આત્માને આપણે અભિવંદના અર્પીએ.

(આ સંસ્થાની ૭૦મી જયંતિ–ઉત્સવ પ્રસંગે પ્રગટ કરેલ "સુવેનીર"માંથી પુનઃ મુદ્રણ)

Pt. SHIVKUMAR AT LIVE CONCERT

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Late Prof. Khansaheb Moula Bux
The First Principal

સંગીતક્ષેત્રમાં પ્રો. મૌલાબક્ષ નું પ્રદાન

શ્રી મધુસુદન મણિલાલ ઠક્કર

સંગીત જ્યારે સામાન્ય જનસમાજથી વિમુખ બની ગયું હતું, જ્યારે તે વિલાસપોષક અને આનંદપ્રમોદનું સાધન માત્ર બની ચૂકયું હતું, ગૃહસ્થાઇનું લક્ષણ ન રહેતાં જ્યારે તે વેશ્યાઓના ધંધારૂપ થઇ અવનતિને પામ્યું હતું, જ્યારે તેના અભ્યાસીઓ અને ઉપાસકો નિંદાપાત્ર ગણાતા હતા, તેવે સમયે – ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં અને વીસમી સદીના પહેલાં બે ત્રણ દાયકાના ગાળામાં તેનો (સંગીતનો) ઉદ્ધાર કરવા, તેને સંસ્કૃતિના અંગ તરીકે પુન:સ્થાપિત કરવા, શ્રેયસાધનરૂપ બનાવવા, લોકગમ્ય કરવા ત્રણ વિભૂતિઓએ આ અવની ઉપર જન્મ ધારણ કરી, જીવનપર્યંત મહાન પ્રયાસો કર્યા; જેનાં પરિણામરૂપે આજે આપણે સંગીતને કંઇક ઉચ્ચ કક્ષાએ પહોંચેલું જોઇ શકયા છીએ. આ ત્રણ મહાન વિભૂતિઓ તે પ્રોફેસર મૌલાબક્ષ, પંડિત ભાતખંડે અને પંડિત વિષ્ણુ દિગમ્બર પલુસ્કર. તેમાં પણ આ ક્ષેત્રમાં સહુ પ્રથમ ભેખ ધારણ કરવાનું માન પ્રો. મૌલાબક્ષના ફાળે જાય છે.

પ્રો. મૌલાબક્ષનો જન્મ સને ૧૮૩૩માં દિલ્હી પાસે ભીવાનીમાં ખાન પઠાણના જાગીરદાર કુટુંબમાં થયો હતો. તેઓના પિતામહ અનવરખાંને બે પુત્ર હતા – ઘીસેખાં – મૌલાબક્ષના પિતા – અને ઇમામખાં. મૌલાબક્ષને એક મોટી બહેન પણ હતી, જેનું નામ બીબન બી હતું. અનવરખાં પોતે તે સમયમાં એક સફળ ગાયક તરીકે સિદ્ધ થયેલા હતા. તેઓના થોડાઘણા સંસ્કાર પૌત્રમાં ઉતરેલા તો હતા જ. નાની વયમાં જ મૌલાબક્ષના માતપિતા ગુજરી ગયા, જેથી સ્વાર્થી અને લોભી કાકા ઇમામખાંને ત્યાં ઊછરવા લાગ્યા. ઇમામખાંની પત્ની ભત્રીજા તરફ ખૂબ પ્રેમ લાગણી ધરાવતી, પરંતુ પતિના સ્વભાવથી પ્રતિકૂળ થઇ શકતી નહિં. મૌલાબક્ષને ઘર છોડવું પડયું અને રખડુ જીવન ગાળવા લાગ્યા. દિલ્હી તરફ વારંવાર આવતા મુસાફરોના સંગથી તેઓ ઘોડેસ્વારી તથા કસરતનો શોખ કેળવી શકયા; અને એક કુસ્તીબાજ પહેલવાન બનવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા સેવવા લાગ્યા; અને જન્મથી જ તે મજબૂત બાંધાના પણ હતા.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

ભીવાનીમાં જ એક સૂફી ફકીરનો સમાગમ થતાં મહત્ત્વકાંક્ષાનો રંગ પલટાયો. તેમનું સાદુ પણ સુમધુર અવાજયુક્ત ભજન સાંભળી તે ફકીર તેમની પહેલવાનની આકાંક્ષા છોડી દઇ સંગીતકાર થવાનું સૂચન કર્યું. "જ્યાં જ્યાં જશે ત્યાં ત્યાં વિજ્યી અને યશસ્વી થશે" એવા આશીર્વચનો આપી તેમનું પ્રથમનું નામ સોલખાં હતું તે ફેરવી મૌલાબક્ષ, (Gifted by God – પરમાત્માની બક્ષિસ) રાખ્યું અને વિદાય થયા.

આ સમય દરમ્યાન ઇમામખાં ગુજરી ચૂકયા હતા, જેથી કાકીમાં મૌલાબક્ષ તરફનો પ્રેમ પુન: જાગૃત થયો. કાકી સાથે તેઓ રહેવા લાગ્યા. અનવરખાંના સંગીતનો પુષ્કળ લાભ મળ્યો. પરંતુ વિશેષ સંગીતજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાની મહેચ્છાથી તેઓ યોગ્ય ગુરુની શોધ કરવા લાગ્યા. વડોદરાના ઘસીટખાંની કીર્તિ તેમના કાને પડી અને તેમની પાસે શીખવાનો નિશ્ચય કર્યો. કાકી સાથે વડોદરામાં આવી નાનું મકાન ભાડે રાખી રહ્યા. શિષ્ય બનાવવાની ઘસીટખાંની અનિચ્છા જાણી, નિરાશ ન થતાં, યુક્તિથી તેમના અફીણી પહેરેગીરની મૈત્રી કરી, રાતના ઉસ્તાદ ઘસીટખાંના ગાયનને ચોરીછૂપીથી સાંભળવા લાગ્યા. ઘેર જઇ એકલવ્ય માફક એકનિષ્ઠાથી સાંભળેલા સંગીતનો અભ્યાસ કરવા લાગ્યા. એમના પરિશ્રમના પરિણામે "એક બીજા ઘસીટખાં શહેરમાં આવેલા છે" એવી કિંવદંતી જનસમૂહમાં ફેલાવા લાગી. ઘસીટખાં આશ્ચર્યચકિત થઇ તેની તપાસ કરવા ગયા, જ્યાં તેમને પોતાની પ્રતિકૃતિરૂપ સંગીત સાંભળવા મળ્યું. ઘરમાં પ્રવેશી તેઓએ મૌલાબક્ષને તેમના ગુરુ વિષે પૂછપરછ કરી, જેના ઉત્તરમાં, "પોતાનો હવે પછીનો રિયાઝ અટકી જશે," એમ મૌલાબક્ષે કહી, ગુરુ નું નામ ન પૂછવા વિનંતી કરી. ઘસીટખાંની ઉત્સુકતા અને આગ્રહને વશ થઇને, "નિરાશાજનક પરિણામ આવશે તો પોતે (ઘસીટખાં) તેમને જરૂર મદદરૂપ થશે" એવું છેવટે વચન લઇને મૌલાબક્ષે પોતાના ગુરુ તે (ઘસીટખાં) પોતે જ છે એમ કહી તમામ ભેદ ખુલ્લો કર્યો. ઘસીટખાં આ જાણી વિસ્મયસાગરમાં ડૂબી ગયા પણ નારાજ ન થયા. વિદ્યાર્થીની જિજ્ઞાસાએ, મધુર કંઠે અને તીક્ષ્ણ બુદ્ધિએ તેઓને પોતાના શિષ્ય તરીકે સ્વીકારવા આકર્ષ્યા. આવો શિષ્ય મળવા બદલ ઘસીટખાં પણ પોતાની જાતને ધન્ય ગણવા લાગ્યા અને કળાની તમામ ખૂબીઓ શીખવી મૌલાબક્ષને થોડા જ સમયમાં ગવૈયાની હરોળમાં મૂકી દીધા.

સંગીતના અભ્યાસ, મનન અને ચિંતને, રાગ ભૈરવ, ભૈરવી, યમન, બહાર, અડાણા, સરપરદા વગેરે નામાભિધાનો ઉપરથી અને ખ્યાલ, ઠુમરી, ટપ્પા ઉપરથી મૌલાબક્ષને ઉત્તર હિન્દના સંગીતમા અરબી અને ફારસી સંગીતની અસર જણાઇ. જેથી અસલ હિન્દુ સંગીત જાણવાની પિપાસા ઉત્કટ થઇ. તેની તૃપ્તિ માટે તેઓએ દક્ષિણ તરફ પ્રયાણ કર્યું. મ્હૈસુરમાં સંગીત અને સંગીતકારોને પુષ્કળ માન મળતું. તેથી તેઓ ત્યાં ગયા. તેમનો કાર્યક્રમ યોજવામાં આવ્યો. ઉત્તર હિન્દનુ સંગીત મહારાજાને ખૂબ ગમ્યું. બક્ષિસ આપવાનું નક્કી કર્યું. દરબારોમાં બ્રાહ્મણ સંગીતકારોનું ખૂબ જોર હતું. સમગ્ર દક્ષિણ ભારતમાં સંગીત પવિત્ર વસ્તુ હોઇ તેને શીખવાનો બ્રાહ્મણોનો જ હક્ક ગણાતો.પંડિત સંગીતકારોના દ્વેષભાવે, મૌલાબક્ષને શાસ્ત્રના અજ્ઞાનતાના દાવે મહારાજા તરફથી બહુમાન ન મળ્યું. તદુપરાંત ત્યાંના બક્ષીની પુત્રીનું હ્રદયવેધક વીણાવાદન સાંભળી તેની પાસે દાક્ષિણાત્ય સંગીત શીખવા માટેનો પ્રસ્તાવ મૂકતાં,

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

તેઓનો આવો રાજાશાહી ઠાઠમાઠ મહારાજાને પસંદ નહોતો. મૌલાબક્ષને એક દિવસ તેઓએ પ્રશ્ન પૂછયો કે "તે એક સામાન્ય ગાયક હોવા છતાં તે પ્રમાણે રાજાશાહી ઠાઠમાં ફરવાનો તેને શો હક્ક છે ?" તેના જવાબમાં મૌલાબક્ષે જણાવેલું કે "સ્વદેશે પૂજ્યતે રાજા, વિદ્વાન સર્વત્ર પૂજ્યતે" અને તેથી જ "હું આ પ્રમાણે રહેવાનો હક્ક ધરાવું છું." જેથી તેમની વિદ્યાનું મૂલ્યાંકન કરવા માટે પોતાના રાજ્યના તેમજ કેટલાક ઉત્તર હિંદના સંગીતકારોને એકઠા કરવામાં આવ્યા. આમાં બડેગુલામરસૂલખાં, ખાદીમહુસૈનખાં, નાસરખા પખવાજી, અજગરઅલી સરોદિયા, અલિહુસૈન, નૃત્યકાર કન્હાઇ વગેરે મુખ્ય હતા. નાસરખાં પખવાજી તે વખતના મહાન કુશળ કારીગર હતા. તેમની સાથે ગાઈને અને બીન બજાવીને મૌલાબક્ષે દરેકનાં મન હરી લીધાં હતાં.

મૌલાબક્ષ પોતે સારું ગાતા હતા અને બીન પણ ઘણું સારું બજાવતાં. તેઓની ગાયક તરીકેને કીર્તિ તો હતી જ પરંતુ બીનકાર તરીકેની પણ તેઓની વિશેષ ઉજજવલ ખ્યાતિ હતી.

વડોદરામાં મહારાજાના પ્રેમનો અભાવ જોતાં સ્વમાની સ્વભાવના મૌલાબક્ષે નોકરી છોડી દીધી. ત્યારબાદ નિઝામ હૈદ્રાબાદ તરફ ગયા, ત્યાં ઉદાર અને સંગીતપ્રેમી દીવાન સર સલારજંગે સન્માનપૂર્વક રાખ્યા. ઇ.સ. ૧૯૬૩માં કાસીમબીથી તેમને ત્યાં પુત્ર મુર્તુજાખાંનો જન્મ થયો. આ પત્નીથી ફાતીખાનીમ, ખતિજાબી અને ઇનાયતબી એમ ત્રણ પુત્રીઓ પણ હતી.

તે જ વર્ષે મ્હૈસુરના મહારાજાની પ્રીતીને વશ થઇ તેમની ઇચ્છા પ્રમાણે હિંદુ રાજવંશી કન્યા સાથે લગ્ન કર્યું. પાછળથી જેનું નામ અમીરબી રાખવામાં આવ્યું હતું. આ પત્નીથી ઇ.સ. ૧૮૬૯માં સુપુત્રનો જન્મ થયો, તેનું નામ અલ્લાઉદ્દીનખાં હતું. વડોદરા પરત આવી ઇ.સ. ૧૮૭૦માં જૂન માસથી ગાયનાબ્ધિસેતુ નામનું માસિક કાઢવાનું શરૂ કર્યું. પરંતુ થોડા જ સમય રાજ્યાશ્રયના અભાવે અદ્રશ્ય થયું.

શ્રી. મલ્હારરાવના સમયમાં રેસીડેન્ટ સાથે ઓખળાણ કરી તેમની પ્રીતિ પ્રાપ્ત કરી. 'સ્ટાફ નોટેશન' ની કેટલીક માહિતી તેમના દ્વારા મેળવી અભ્યાસ કર્યો. ઇ.સ. ૧૮૭૫માં કલકત્તામાં જ્યોતીદ્રમોહન ટાગોરના મહેમાન થઇ તેઓને પોતાના કળાકૌશલ્યથી ખુશ કર્યા. ટાગોરસાહેબે ગર્વનર જનરલ લોર્ડ નોર્થબ્રુક સાથે મૌલાબક્ષને ઓળખાણ કરાવી. તેઓએ તેમનું સંગીત સાંભળી Professor of Music નો ઇલ્કાબ આપ્યો.

મૌલાબક્ષે અશ્લીલ ચીજોને બાજુ ઉપર મૂકી કબીર, સૂર, નરસિંહ, મીરા, પ્રેમાનંદ વગેરેના કાવ્યો અને પદોને અપનાવી સંગીત અને કાવ્યનો સુમેળ સાધ્યો. આ માટે તેમણે ગુજરાતી, મરાઠી તથા હિન્દી ઉપર પ્રભુત્વ મેળવી લીધું હતું. મૌલાબક્ષની કીર્તિ પૂર્ણરૂપે ચોપાસ ફેલાઇ ચૂકી હતી. તેમને કરેલા કાવ્ય અને સંગીતનો સુમેળ જોઇ, સાંભળી, સાક્ષર કવિ શ્રી હરિ હર્ષદ ધ્રુવે 'ચિત્રદર્શન' માં ચિત્રાંકિત કર્યું કે

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

જવાબમાં પોતે મુસલમાન છે તેથી બ્રાહ્મણકુળમાં પુનર્જન્મ લઇ શીખવાનું કહેતાં, મૌલાબક્ષને ખૂબ અપમાનજનક લાગ્યું. પોતાની શાસ્ત્રની અજ્ઞાનતા અને થયેલા અપમાનના ખેદમાં તેઓએ મનોમન ત્યાંનું સંગીત અને સંગીતશાસ્ત્ર શીખી આ લોકોનો આડંબર ઉતારવાનો નિશ્ચય કર્યો અને પ્રતિજ્ઞા કરી કે "હું જ્યાં સુધી અહીંના સંગીતશાસ્ત્ર અને કલામાં પ્રાવીણ્ય પ્રાપ્ત નહી કરું ત્યાં સુધી મ્હૈસુરમાં મોં બતાવીશ નહિં." મહારાજા તરફથી મળનાર બક્ષિસ પણ ન લેતાં તેઓએ દક્ષિણના તમામ સંગીતધામોમાં પર્યટન કર્યું. મેંગલોર, મલબાર, ત્રાવણકોર અને તાંજોરમાં ગયા. તાંજોરમાં એક બ્રાહ્મણ પંડિતની હૃદયદ્રાવક શુશ્રૂષા કરી તેમની પ્રીતિ મેળવી. પ્રથમ સંગીતશાસ્ત્ર, શીખવા પૂરતું સંસ્કૃત ભાષાનું અધ્યયન કરી બ્રાહ્મણ પાસેથી સંગીતશાસ્ત્રમાં મેલકર્તા, રાગ, સ્વરવિસ્તાર પ્રસ્તાર, તાલપ્રસ્તાર, ત્યાગરાજ, દીક્ષિતારની કૃતિઓ વિગેરેનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી લીધું અને વીણાવાદન પણ શીખી લઇ તેની ઉપર પ્રભુત્વ મેળવી લીધું. આ પ્રમાણે પાંચે વર્ષમાં નિપુણતા પ્રાપ્ત કરી મ્હૈસુરના મહારાજા કૃષ્ણરાજા પાસે પોતાનું જ્ઞાનપ્રદર્શન કરવા માટેની રજૂઆત મૂકી. તે વખતે મહારાજાએ તમામ પંડિતોને બોલાવી તેમની પરીક્ષા કરી. પંડિતોએ દિવસોના દિવસો સુધી, તેમની કળાસાધના નિર્દોષ જણાતાં શાસ્ત્રજ્ઞાનની ચકાસણી કરી. તેમાં પણ તેમની કુશળતા જણાતાં એક છંદ આપી રાગનું નામ કહ્યા સિવાય અમુક જ સ્વરના આરોહીઅવરોહીવાળા રાગમાં બેસાડી તેને પ્રસ્તાર–વિસ્તારથી ગાઇ બતાવવા કહ્યું, જેમાં પણ તેઓ સફળ નીવડયા. આમ પોતાની વિદ્વત્તા અને કુશળતાના બળે મહારાજા અને પંડિતોના હૃદયમાં પોતાના તરફની પ્રેમભાવના જાગૃત કરી. મહારાજાએ તેઓને રાજ્યપોષાક, છત્ર, ચામર, કલગી, શિરપેચ, અને મશાલ બક્ષિસ આપી બહુમાન આપ્યું અને 'સંગીતાચાર્ય' ની પદવી અર્પણ કરી.

આ સમય દરમ્યાન તેઓનું ટીપુ સુલતાનના વંશની એક કન્યા સાથે લગ્ન થયું હતું. તેનું નામ કાસિમ બી હતું. મ્હૈસુર દરબારમાં ગાયક તરીકે નિમાયા પછી તેઓની કીર્તિ ચારે દિશામાં ફેલાવા લાગી. જુદા જુદા દેશી રજવાડાઓ તરફથી આમંત્રણ મળવાં લાગ્યા. મહારાજા ખંડેરાવના અતિ આગ્રહને માન આપી વડોદરા ગયા. ત્યાં તેઓને પાછળથી ખબર પડી કે કલાની કદર ના કરતાં રાજ્યશોભા માટે જ પોતાને બોલાવેલાં છે; જેથી મ્હૈસુર દરબાર છોડ્યાનું ઘણું દુ:ખ થયું. જો કે તેઓની સાથેનો સંબંધ છેક સુધી અતૂટ રહ્યો હતો.

ઇ.સ. ૧૮૬૦માં તેઓએ યાકુતપુરામાં નવલખા શેઠનું મોટું એવું મકાન ખરીદ્યું, જેમાં આજે તેઓના વંશજો રહે છે. આ મકાનનું નામ તેઓએ "પવિત્રવિલાસ" રાખ્યું હતું. જો કે મૌલાબક્ષવાડા તરીકે પણ તે ઓળખાતું હતું અને આજે પણ ઓળખાય છે. તેઓ શરીરે હૃષ્ટપુષ્ટ અને ભવ્યકાય હતા. તેઓનું મુખ "પહોળું, થોભિયા દાઢીના વિસ્તારથી ભરેલું, વિશાળ આંખોવાળું" વનરાજ સમુ ભવ્ય દેખાતું હતું. 'રાજ્ય પોશાક'માં રાજાસરખા ભાસતા તેઓ હંમેશાં દરબારમાં મ્હેસુર રાજ્યમાં બક્ષિસ મળેલાં રાજ્યપોશાક અને આભૂષણો ધારણ કરીને જ જતા. પોતે ઘેર પણ ઘોડાગાડી રાખતા. આમ રજવાડા જેવી તેમની રહેણીકરણી હતી.

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

"કવિ આદ્યે વાલ્મીક વ્યાસ કાલિદાસ આદિ વિનાશથી,
ગંધર્વવેદ પ્રકાશ નારદ કળા શારદ જ્યાં શમી;

x x x
x x x
x x x
x x x

મુજ ધન્ય ગુર્જર ભૂમિ તું ! બડભાગ્ય આ તુજ બાળથી !
પુર ધન્ય વીર ક્ષેત્ર તું ! દીપતું તે જ વિશાળથી !
અંકે લહી આનંદ માને આજ ચિત્રક હંસ આ ! !
ગાયન તથા કવિતા તણા શશી સુરજ પણ તારા અહા ! ! !
તે પૂર્ણ પ્રેમાનંદ અનુપમ બક્ષમૌલા સાથમાં
દિનદિન કળાથી ધવલ ઉજ્જવળ હંસ ઉદયે રો' સદા !!!

('એક ચિત્રદર્શન' – હ.હ. ધ્રુવ)

તેઓએ આ પ્રમાણે પોતાની વિદ્વત્તાથી સંગીત તરફ ગુજરાતી સાક્ષરોમાંથી હ.હ. ધ્રુવ શ્રીમદ નૃસિંહાચાર્ય અને સ્વ. શ્રી ભોળાનાથ દિવેટિયાને પણ આકર્ષ્યા હતાં. ભોળાનાથ દિવેટિયાના કુટુંબ સાથે તે ઘણા જ સંપર્કમાં આવેલા. કુટુંબ સંગીતરસિક હોઇ એક માસ સુધી મૌલાબક્ષને મહેમાન તરીકે બોલાવી સાંભળ્યા હતા (ઇ.સ. ૧૮૭૯). સ્વ. નરસિંરાવ તેમના કલાપરિચય કરાવતા આ પ્રમાણે અંજલિ આપે છે.

"બીનકાર તરીકે તેમની ખ્યાતિને લીધે જ બોલાવેલા. તેમનું બીન પણ ઉત્તર પ્રકારનું હતું. ××× બીનના ગંભીર નાદમાંથી મીડ, ગમક વેરતા એ કલાકાર તેમાં તલ્લીન; રાગના આલાપ ગંભીર મર્દાની અને મધુર અવાજથી કરીને રાગની રૂપમૂર્તિ ખડી કરતા. × ×××

"તારબો તિહારો અખત્યાર હૈ" એ ભજન મૌલાબક્ષ કાફી રાગમાં બહુ જ હૃદયસ્પર્શી બનાવીને ગાતા, તે મ્હારા પિતાને બહુ જ ગમી ગયું, અને તેમણે તે જ નમૂનો લઇને કેટલાક શબ્દો પણ સમાન રાખીને "તારવાં તમે પ્રભુ સમર્થ છો." એ પ્રાર્થના સંગીત રચ્યું અને પ્રાર્થના માળામાં દાખલ કર્યું × × × મૌલાબક્ષે મને એક ખમાજ રાગનું ભજન આ સમયમાં શીખવેલું યાદ આવે છે.

"પરમેશ્વર એક તું ભજ રે પ્રા....ન
પરમેશ્વર એક તું ભજ રે."

××××××

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

'તે સવિતા પરબ્રહ્મ પ્રભુનું નિત્ય નિરંતર ધ્યાન ધરું' એ સુપ્રસિદ્ધ શૈલીનું પદ મૂળ રાગ બદલી ધન્યાશ્રી રાગમાં ગાયું; અને ખરે કંઠની ગંભીર ધ્વનિયુક્ત મીઠાશ, સંગીત કલાના ચમત્કાર, એ સર્વ મદદને લીધે વાતાવરણ અદ્‌ભુત ઉલ્લાસપ્રદ બન્યું હતું. સર્વ શ્રોતાવર્ગ ચિત્રાર્પિત થઇ ગયો હતો. એ શ્રોતાવર્ગમાં હું એક ખૂણામાં બેઠો બેઠો

"સુણંતો હર્ષ કૌતુક મોદે"

કોઇના જોવામાં જાણવામાં આવું એમ હતું નહિ.

મૌલાબક્ષ ઉત્તમ કલાકાર ઉપરાંત એક બાહોશ શિક્ષક પણ હતા. સંગીત ક્ષેત્રના વાતાવરણના અભ્યાસી તો હતા જ, જેથી સંગીત શિક્ષણ તે સમયને અનુકૂળ કેવી રીતે બનાવવું કે જેથી લોકગમ્ય થઇ તેનો પ્રચાર અને પ્રસાર થાય તે વિષે તેઓ અહર્નિશ મનોમંથન કરતા હતા. "સ્ટાફ નોટેશન" ના પરિચય પછી હિંદુસ્થાની સંગીતમાં સ્વરલેખન પદ્ધતિની ઊણપ તેમને જણાઇ. તે પદ્ધતિના આધારે સુધારાવધારા સહિત આપણા સંગીતને અનુકૂળ એવી સ્વરલેખન પદ્ધતિની રચના કરી. સંગીતને આ પ્રમાણે પુસ્તકમાં ઉતારવાનો તેઓએ જ પ્રથમ પ્રયાસ કરી સમગ્ર દેશ ઉપર મહાન ઉપકાર કર્યો છે.

ઇ.સ. ૧૮૬૦ થી ૧૮૮૯ સુધીમાં તો મૌલાબક્ષે, કુટુંબમાંથી પોતાના પુત્ર મુર્તુજાખાં તથા અલ્લાઉદ્દીનખાં તથા દૌહિત્ર હઝરત ઇનાયતખાં, મહેબુબખાં, મુસુફખાં, મહેરબક્ષ ઉપરાંત પં. ગણપતરાવ બર્વે તથા તેમના પુત્ર મનહર બર્વે, શ્રી ચીનાપ્પા, કેલ્વાડ, શિવરામ સદાશિવ મનોહર ઇત્યાદિ ઘણા શિષ્યોને તાલીમ આપી તૈયાર કર્યા હતા. આમાંથી ઘણાઓએ લગભગ દરેકે સંગીત ઉપર મૌલાબક્ષની પદ્ધતિથી જ પુસ્તકો પણ પ્રસિદ્ધ કરી ગુરુના પ્રચાર કાર્યને વેગ આપ્યો હતો.

શ્રીમંત સરકાર સયાજીરાવ મહારાજાએ યુરોપના પ્રથમ પ્રવાસમાંથી પરત આવ્યા પછી સર્વ વિદ્યાઓનો જીર્ણોદ્ધાર કરવા પ્રયત્નો આરંભ્યા. તેમાં સંગીતનો મુખ્યત્વે સમાવેશ કર્યો. પ્રો. મૌલાબક્ષને બોલાવી સંગીતોદ્ધાર માટે રાજ્યાશ્રય હેઠળ પ્રથમ 'છોકરાની ગાયનશાળા', ઇ.સ. ૧૮૮૯ના ફેબ્રુઆરીમાં પ્રયોગાત્મક રૂપમાં સ્થાપિત કરી. તેનું સુકાન મૌલાબક્ષના હાથમાં સુપ્રત કર્યું. આ ગાયનશાળા સ્થાપવાના મુખ્ય સિદ્ધાંતો આ પ્રમાણે હતા.

(૧) "ગાયનનું જ્ઞાન એક આભૂષણ તરીકે આપવું."
(૨) "લોકોમાં ગાયનની અભિરુચિ પેદા કરવી."
(૩) "સંગીત અને સંગીતાશાસ્ત્રનું પુનરુજ્જીવન કરવા તજવીજ કરવી."

"અજમાયશની મુદત પુરી થતાં, કુશળ ગૃહસ્થોની કમિટી નીમી પરીક્ષા લેતા. પરિણામ સંતોષકારક જણાયુ" અને સંગીતશાળા ચલાવવાની કાયમની વ્યવસ્થા કરી આપવામાં આવી. તેમના હાથ નીચે

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

તૈયાર થયેલા કેટલાક કુટુંબીજનો તથા શિષ્યોને પણ શિક્ષક તરીકે રોકવામાં આવ્યા. વાજિંત્રોની મજૂરી આપવામાં આવી. બે જ વર્ષમાં વિદ્યાર્થીઓની સંખ્યા વધીને (સો)૧૦૦ સુધી પહોંચી.

શિક્ષણક્ષેત્રમાં પુસ્તકોની જરૂર જણાયાથી મૌલાબક્ષે સરકારહુકમથી પુસ્તકો લખ્યાં, જે રાજ્યખર્ચે પ્રસિદ્ધ થયા. ઇ.સ. ૧૮૮૮માં સંગીતાનુભવ (પ્રથમદર્શન) લેખનવિધિપૂર્વક પ્રસિદ્ધ કર્યું જેમાં સંગીતશાસ્ત્ર અને સ્વરલેખનપદ્ધતિનું વિવરણ કરેલું છે. તે જ વર્ષમાં (૧) મુર્તજાખાં મૌલાબક્ષકૃત–'સંગીતશાળામાં ચાલતી ગાયનની ચીજોનું પ્રથમ પુસ્તક,' (૨) અલાઉદ્દીન મૌલાબક્ષકૃત–'સિતારશિક્ષક' અને (૩)ઉસ્માનખાં કૃત તાલપદ્ધતિ (લેખનવિધિપૂર્વક) આ ત્રણ ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ કર્યા.

કુલીન સ્ત્રીઓમાં સંગીત પ્રત્યે સ્વાભાવિક અભિરુચિ અને કંઠમાધુર્ય હોવા છતાં સમાજમાં તે નિંદ્ય ગણાતું હોવાથી તેમને માટે નિષિદ્ધ ગણાતું હતું. આ પરિસ્થિતિ ધ્યાનમાં રાખીને તથા "ગુજરાતી સ્ત્રીઓમાં ગાવાનો પ્રચાર વિશેષ છે. નવરાત્રિમાં તેઓ પોતાની કુશળતા જાહેરમાં મૂકે છે; તથા લગ્નાદિ પ્રસંગે તેઓ અનેક તરેહનું ગાણું ગાય છે. ××× એમાં તાલમાત્રાદિનું જ્ઞાન ઉમેરાય અને ખરા તાલસૂરનૂ જ્ઞાન ઉમેરાય તો તે ગાયન થઇ રહે. આવી જાતની સુધારણા કરવામાં સૌ એક મત થયા વગર રહેશે નહીં. "ઇત્યાદિનો ખ્યાલ રાખીને, મૌલાબક્ષે પોતે તૈયાર કરી ઇ.સ. ૧૮૯૧માં "બાલા સંગીતમાલા" પુસ્તક પહેલુ, ગુજરાતી અને મરાઠી ભાષામાં પ્રસિદ્ધ કર્યું, જેમાં ખાસ કરીને ભજન. ઇશ્વરસ્તુતિ, લલિત, તોટક વગેરે છંદ, નર્મદાષ્ટક ઇત્યાદિ સ્વર લેખનપૂર્વક આપેલાં છે, અને તે જ દૃષ્ટિથી ઇ.સ. ૧૮૯૨માં ગીતાનુસાર છંદોમંજરી નામનું પુસ્તક તેઓએ પ્રસિદ્ધ કર્યું. આમાં દરેક પ્રાચીન તથા અર્વાચીન છંદમાં એક એક ચરણ સંસ્કૃત, ગુજરાતી, હિન્દી, મરાઠી, ચારે ભાષામાં લઇ સ્વરલેખનમાં ઉતાર્યાં છે. લગભગ ઇ.સ. ૧૮૯૦–૯૧ના અરસામાં જ પાટણમાં એક બીજી ગાયનશાળા તથા વડોદરામાં મરાઠી કન્યાશાળામાં નં.૧ ને ગુજરાતી કન્યાશાળા નં.૧માં કન્યા ગાયનવર્ગો ઉઘાડવામાં આવ્યા હતા. આ પ્રમાણે સંગીતનો પ્રચાર શિક્ષણથી વધતો ગયો. ઇ.સ. ૧૮૯૩ અને ૧૮૯૪માં પ્રેમાનંદકૃત "નરસિંહ 'મહેતાનું મામેરૂ' અને 'ભગવંત ગરબાવલી' પ્રસિદ્ધ કર્યો. તે જ વર્ષમાં એટલે કે ઇ.સ. ૧૮૯૪માં ગાયનશાળામાં ચાલતી ચીજોના ક્રમિક પુસ્તક એકથી છ ભાગોમાં બનાવી પ્રસિદ્ધ કર્યાં. આ પ્રમાણે પુસ્તકો રચીને તથા શિક્ષણરૂપે વહેતું મૂકીને સંગીતને આખા મુંબઇ ઇલાકામાં ઘેર ઘેર ગવાતું કરી મૂકયું હતું.

તેઓના શિષ્ય વર્ગમાંથી વિઠ્ઠલ ગણેશ જોષી અને કૃષ્ણરાવ ભીમરાવ ચિત્રેએ મળી મુંબઇમાં The Bombay Maulabux Music School ઉઘાડી, કેટલાક પુસ્તકો પણ મૌલાબક્ષ પદ્ધતિએ તૈયાર કરી પ્રસિદ્ધ કર્યા હતાં.

જીવનપર્યંત જેણે સંગીતસાધના અને પ્રચારનું કાર્ય ખેડયું છે, જેણે સંગીતને ગૃહસ્થ અને કુલીન ઘરોમાં પ્રવેશ કરાવ્યો છે અને જેણે પોતાના પછીના પન્થીઓને માર્ગદર્શન આપ્યું છે તેવા સંગીતદૂત સમા પ્રો. મૌલાબક્ષે ઇ.સ. ૧૮૯૬ના જુલાઇની ૧૦મી તારીખે આ ફાની દુનિયાથી વિદાય લીધી.

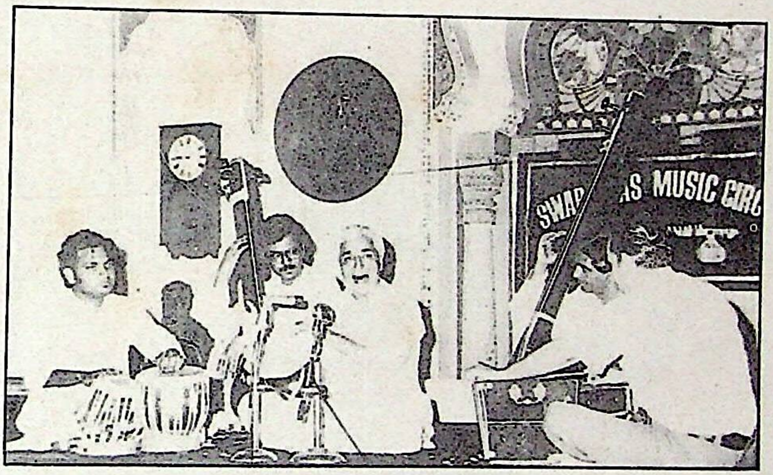
Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Vocal Recital Given At
RANG BHANVAN Bombay
In 1956

Vocalist : Pt. Shivkumar Shukla
Tabla : Ustad Karamatulla Khan
Sarangi : Pt. Ramnarayanji
Harmonium : Shri Belari

Pt. SHIVKUMAR AT LIVE CONCERT



Vocal Recital At
Swar Vilas Vadodara
In 1978

Vocalist : Pt. Shivkumar Shukla
Tabla : Shri Madhukar Gurav
Harmonium : Shri Vyanktesh Tandale
Tanpura : Shri Dwarkanath Bhonsale
and Shri Anil Vaishnav

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

CC0. In Public Domain, Digitizagtion by eGangotri

Dr. Urmila Sharma Collection, Varanasi

Bindoo (0265) 550[illegible]3